بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــــــة اليرمـــــــوك
كليـــــــــــــة الآداب
قسم اللغة العربية وآدابهـــــا

رسالة ماجستير بعنوان

بنية اللغة الشعرية
في شعر عَدي بن زيد العِبادي

إعداد

صلاح عبد الرزاق العساف

إشراف الأستاذ الدكتور

موســـى ربابعـــة

حقل التخصص- أدب ونقد

الفصل الثاني/للعام الدراسي

١٤٣٤هـ/٢٠١٣م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بنية اللغة الشعرية
في شعر عَدي بن زيد العِبادي

إعداد

صلاح عبد الرزاق العساف

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م.

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد،
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ. د. موسى سامح ربابعه .....مشرفاً ورئيساً

أ. د. محمود محمد درابسة ..... عضواً

د. محمد خليل الخلايلة..... عضواً

تاريخ المناقشة

١٥ /٠٥ / ٢٠١٣م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــــــداء

إلى معلمي الأول ورمز العطاء، والدي الغالي.

إلى شمعتي التي تحرق نفسها لتضيء على الآخرين، أمي.

إلى إخوتي وعائلاتهم وأبنائهم الغالين حفظهم الله.

إلى أصدقائي الصدوقين الذين لم يبخلوا بجهد ولا علم عليَّ: تامر، حسان، معتصم، محمد ، محمد علي، أنس، هيفا...

إلى أصدقائي الصدوقين: فارس، عمر، شريف، باسل، عماد، أحمد، محمد،عز.

إلى كل من يهمه حالي بسؤاله عن دراستي دائما.

إلى كل طالب علم...

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

يسرني وقد انتهيت – وبحمد الله وتوفيقه – بالتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنـــان لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذه العمل إلى حيز الوجود.و أخص بالـــشكر أ.د موسى ربابعه، فله الفضل في الإشراف على هذه الرسالة، الذي كان بمداد علمه وسداد رأيـــه وتوجيهه الدؤوب خير معين ليخرج البحث على هذه الصورة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة الإجلاء لجنة المناقشة : الاستاذ الدكتور محمود درابسة و الدكتور محمد خلايلة، لتفضلهم قبول قراءة هذه الدراسة ومناقشتها، شـــاكرا لهم كل جهد بذلوه في تنقيحه، مصغيا لتوجيهاتهم وملاحظاتهم التي ستسهم بلا شك في إغنائها وتقويمها.

كما أتقدم بالشكر إلى أ.د سالم مرعي الهدروسي لما كان يوليني به من اهتمام وعناية وعلم وصبر، فله كل تقدير واحترام وشكر وعرفان.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهـــــــداء	ج
شكر وتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
ملخص الدراسة باللغة العربية	و
المقدمة	١
التمهيـــد	٥
الفصل الأول: الصورة الفنية	٢٩
الصورة الفنية في شعر عَدي بن زيد	٣٠
أولا: الصورة التشبيهية	٣٠
ثانيا: الصورة الاستعارية	٥٨
الفصل الثاني: الحـــــــوار	٧٢
الحوار في شعر عَدي بن زيد	٧٢
أولاً: حوار الذات " المونولوج "	٧٢
ثانيا: حوار الأخر " الديالوج "	٨٠
- حوار الأصدقاء	٨١
-حوار الأقارب	٨٨
-حوار النعمان	٩٤
الفصل الثالث: التكـــــــرار	١٠٤
التكرار في شعر عَدي بن زيد	١٠٤
أولاً: تكرار الحرف	١٠٤
ثانياً: تكرار الاستفهام	١١٥
ثالثاً: تكرار الكلمة	١٢٢
رابعاً: تكرار البداية	١٣٢
الخاتمة	١٤٠
قائمة المصادر والمراجع	١٤٠
Abstract	١٤٩

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص الدراسة باللغة العربية

بنية اللغة الشعرية في شعر عَدي بن زيد العِبادي

إعداد: صلاح عبد الرزاق العساف

إشراف الدكتور: موسى سامح ربابعه.

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على بنية اللغة الشعرية في شعر عَدي بن زيد العِبادي، بهدف إبراز فاعليتها في عملية الإبداع الفني لديه.

لقد قامت هذه الدراسة الموسومة بـ " بنية اللغة الشعرية في شعر عَدي بن زيد العِبادي " على ثلاثة فصول يسبقها تمهيد نظري، عرضتُ فيه مفهوم اللغة الشعرية وأثرها في بناء النص وإبراز شاعريته، ومن ثم أوردت إضاءة عن بعض جوانب حياة عَدي بن زيد وشعره.

أما الفصل الأول، فقد تناول الصورة الفنية، حيث رصدتْ الدراسة وسائل التصوير عند عَدي بن زيد وهي: التشبيه والاستعارة من خلال قراءة لبعض النماذج الشعرية التي تمثل هذه الظاهرة، في محاولة لإبراز قدرتها على نقل التجربة الإبداعية.

أما الفصل الثاني، فقد سلط الضوء على الحوار، في دراسة أثره في تشكيل اللغة الشعرية في شعر عَدي بن زيد من خلال محاورة الذات ومحاورة الآخر.

أما الفصل الثالث، فقد تناول التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية ، فتَتَبَعْتُ هذه الظاهرة في شعر عَدي بن زيد في المحاور التالية: تكرار الحرف، تكرار الاستفهام، تكرار الكلمة، تكرار البداية.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، الصورة الفنية، الحوار، التكرار.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

تكشف الدراسات الأسلوبية الحديثة عن مواطن دفينة في النص الأدبي، حيث تنتقل بالقراءة النقدية من المستوى الانطباعي البسيط إلى آفاق رحبة تسبر معها أغوار النص وتعمل على إضاءته، فتكشف أسراره ومخبوءة وتعانق نفائسه وتثريه بفك رموزه المعبرة عن دلالته.

وانطلاقا مما هو مشار إليه من أن الأسلوبية تكشف خبايا وأسرار النص، فقد اتجهت الدراسة إلى قراءة ديوان عَدي بن زيد قراءة متأنية، لتتبع بعض الظواهر الأسلوبية الأكثر شيوعا في شعره، في ضوء الدراسات النقدية القديمة والقراءات الأسلوبية الحديثة ومعطياتها التي أسست لمنهجية واضحة في دراسة النص الشعري، فأخذت منها بقبس، عله يساعد في اقتحام نص عَدي بن زيد، فتكشف الإبداع في أسلوبيه الخطابي الأدبي عنده، بوصفه نصا متعدد الدلالات والرؤى.

ومن الدراسات السابقة لشعر عَدي بن زيد، زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعَدي بن زيد لعبد المتعال صعيدي (١٩٣٤م)، عَدي بن زيد العِبادي شخصيته وشعره لنذير العظمة (١٩٦٠م)، عَدي بن زيد الشاعر المبتكر حياته وشعره لمحمد علي الهاشمي (١٩٨٧ م) بحث تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي لخليل رفوع (٢٠٠١م)، توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي لسناء أحمد عبدالله (٢٠٠٤ م)، و المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة حسني عبد الجليل (٢٠٠٩ م).

هذه الدراسات لم تكن متخصصة بدراسة الجوانب الأسلوبية في شعر عَدي بن زيد، ومع ذلك فإن الباحث لا ينقص من قدرها، أو لا يقلل من قيمتها، وستبقى معينا وسندا له في

© Arabic Digital Library Yarmouk University

هذا البحث، لا يمكن الاستغناء عنها، أو عدم الاسترشاد بها، فهي تمثل نقاطا مضيئة في طريق البحث والدراسة.

إن الظواهر الأسلوبية التي يسعى البحث لتناولها، تبقى قاصرة عن الإلمام بمختلف جوانب التشكيل اللغوي، إذ أن بنية اللغة تقوم على عناصر أو وحدات لغوية يصعب الإحاطة بها ولا يتسع البحث لاستيعابها، ومن ثم فإن محاولة الباحث في قراءة الظواهر موضوعا الدراسة لا تكشف عن بنية اللغة على نحوٍ وافٍ في ديوان الشاعر، ولكنها تضيء بعض الجوانب الأسلوبية المطردة في شعره.

لهذا ارتأت الدراسة أن تقوم على ثلاثة فصول، وخاتمه لتكون طريقا لقراءة النص ومفاتيح له، يسبقها تمهيد وتوطئة، يمكن عرضها بشكل مختصر على النحو الآتي: تعرضتُ في التمهيد النظري لمفهوم اللغة والأسلوبية، وأثرها في إبراز شعرية النص عل اعتبار أن الأسلوبية توصل إلى اللغة، فتصبح اللغة أداة يبتغيها النص، ووسيلة للكشف عن جمالياته الفنية، كما تناول الباحث نزرا يسيرا من حياة الشاعر علها تضيء بعض الجوانب من منهجيته في تعامله مع اللغة الشعرية.

أما الفصل الأول، فهو في الصورة الفنية، حيث عرضت الدراسة لأهم وسائل التصوير عند عَدي بن زيد وهي: أولا: التشبيه، ثانيا: الاستعارة، من خلال قراءة لبعض النماذج الشعرية التي تمثل هذه الظاهرة، لإبراز قدرتها في نقل التجربة الإبداعية.

وفي الفصل الثاني: درس الباحث أسلوب الحوار، الذي شكل فاعلية أسلوبية أسهمت في تجسيد معاناة الذات الشاعرة ورؤاها وما يجول في خلجاتها، يضاف إلى ذلك دورها الفاعل في إضفاء نوع من التلاحم والتماسك على النصوص الشعرية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال تتبع هذه الفاعلية في شعر عَدي بن زيد لاحظ الباحث أنها تتجلى في إطارين هما:

أولا: حوار الذات

ثانيا: حوار الآخر: ويتمثل في حوار الشاعر مع الأصدقاء والأقارب والنعمان.

وتناولت الدراسة في الفصل الثالث التكرار حيث كما جاء الحديث في هذا الفصل عن أهمية التكرار وفاعليته في تنامي أبعاد الظاهرة وزنا وإيقاعا ودلالات لتشكل النسيج الإيقاعي الموسيقي، بالإضافة إلى النسيج البنائي عند عدي بن زيد للكشف عن الرؤى الفنية الفكرية والثقافية في إطار جماليات اللغة الشعرية، وجاء الوقوف على هذا المنحنى الأسلوبي انطلاقا من المحاور الآتية:

أولا: تكرار الحرف.

ثانيا: تكرار الاستفهام.

ثالثا: تكرار الكلمة.

رابعا: تكرار البداية.

ثم انتهت الدراسة بخاتمة هي خلاصة ما توصل إليه الباحث من فاعلية لبعض الظواهر الأسلوبية في بنية اللغة الشعرية عند عَدي بن زيد، تبعها ثبت بالمصادر والمراجع والدوريات التي استعان الباحث بها في دراسته.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولا تدعي هذه الدراسة بأنها قد أحاطت بكل ما يمكن قوله في هذا الموضوع، وإنها القراءة الفصل في النص الشعري عند عَدي بن زيد، فلتحقيق ذلك فإننـــا نحتـــاج لدراســـات أخرى، إنما هذا البحث هو محاولة لتسليط الضوء على بعض الجوانب الأسلوبية في شعره.

و الله من وراء القصد.

صلاح العساف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيـــــد

اللغة الشعرية

تقوم هذه الدراسة على استكشاف بُنى لغوية شعرية في شعر عَدي بن زيد العِبـادي، يحفل بها شعره ويلمح منها غنى لغته الشعرية وثرائها، حيث تحوي العَديـد مـن السمات الأسلوبية المختلفة التي ساهمت إلى حد بعيد في تشكيل معجمه الشعري. وفي سبيل ذلك سعت هذه الدراسة إلى استنطاق النصوص الشعرية لاستجلاء بعض ملامح بنية اللغة من خلال تتبع الظواهر الأسلوبية التي ستحاول الدراسة الكشف عنها وإبراز دورها الجمالي الدلالي للكشف عن آليات الإبداع في بنية الخطاب الشعري، الذي تتعالق فيه الوظيفة الجمالية الـشعرية مـع الوظيفة الإبداعية وهو عكس الخطاب العادي الذي يهتم بالهدف الابلاغي فقط، فكان الخطاب الشعري مقدما على غيره.

الألفاظ موجودة قبل الشعر لكن الشاعر ينسقها وينظمها بطريقة ما، بحيث يخرجهـا عن عاديتها ليجعلها بالتواشج مع سواها شعرية متميزة، إنها طريقة الأسلوبية التي تغني النص وتعمق دلالته وتمنحه شعريته، ذلك أن الشعرية تعد في معناها العام واقعة أسلوبية، والشاعر حين يتبناها لإحداث أثر ما لا يتحدث كما يتحدث الناس بل يعمد إلى لغة غير مألوفة تكـسبه أسلوبا، ومن هنا عرف كوهن الشعرية بأنها: "علم الأسلوب الشعري"[1].

ومن هنا يمكن القول بأن " علم الأسلوب ينبسط على رقعـة اللغـة كلهـا، فجميـع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكـشف عـن

---

(1) جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط ١، الـدار البيضاء، ١٩٨٦ م، ص ١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خصيصة أساسية في اللغة المدروسة"[1] والأسلوبية لها حضورها اللغوي الواضح في تركيب الجملة العربية وبنائها في النص الإبداعي، فـــــ "الأسلوبية في هذا المقام تختص بدراســة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن ســياق الإخبــار إلــى وظيفتــه التأثيريــة والجمالية"[2] فتتمثل في كل الموضوعات البلاغية العربية، من علم المعاني إلى علم البديع إلى علم البيان.

فالنص يقوم على عنصرين أساسيين، هما: البنية واللغة، وتتشكل البنية من الكلمــات التي يجتمع بعضها إلى بعض، وهذا الجمع لا يتم إلا من خلال إحكام العلاقة في الربط بــين الكلمات، وترتيبها وصياغتها في قالب معين، لينتج عن ذلك في نهاية المطاف لغة شــعرية، تميز الشاعر من غيره، " فالبنية تتضمن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبــة ومنظمــة تحمل دلالة تؤدي غرضا، هذه الدلالة وهذا الغرض مرتبطان بطبيعة العلاقة التي تنتظم فيها هذه الوحدات والعناصر، ولولا هذه العلاقة ما تحقق للنص غرض ولا فائدة " [3].

أما اللغة فهي نظام من العلاقات، تتحد ودلالة كل عنصر من عناصرها من خــلال علاقته بالعناصر الأخرى، فهي ناتجة عن شبكة من العلاقات عن أثر البنية التي تفضي إلــى اللغة التي تصقلها من خلال أدواتها وطريقة تشكيلها بالشعرية، فتصبح اللغة أداة يبتغيها النص كوسيلة في الكشف عن جماليته الشعرية المتوارية. " فاللغة طريقة إنسانية خالــصة، وغيــر

---

(1) شكري عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥ م، ص ٣١.

(2) عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار البيضاء، تونس، ١٩٨٢م، ص٣٢.

(3) عمار ساسي: **تلقي اللغوي للنص الادبي**، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الادبي السابع، جامعة اليرمــوك، تموز ١٩٩٨ م، ص ٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات بواسطة نسق من الرمـوز المولـدة توليـدا إراديا"[1].

وانطلاقا من اللغة، فالشعرية – حسبما يراها البنيويون – قراءة في خصوصية اللغة الشعرية " فهي تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن لغة، تحتوي اللغـة ومـا وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها"[2].

إن اللغة الشعرية تقوم في النص الشعري على مستويين: مستوى إخباري، ومستوى رمزي اشاري، لا نستطيع أن نفصل بينهما، فالعلاقة بينهما تعالقية تكاملية لكل واحدة منهـا، وذلك لأن هناك علاقة أبدية بين البنية والنص " فالنص لا يتسنى له تحقيق غايته الشعرية إلا بتوحيد البنية في كونها قانونا إلزاميا في فضاء اللغة، تتحد عبره آلية بناء النص ومعماريتـه بالجمع فيما بين الكلمات وصياغة نسيج متشكل يدعى اللغة "[3].

يقدم اختيار الشاعر للكلمات التي يلجأ إلى استخدامها في نصه الشعري دورا بـارزا، لأنه يتعامل معها بأسلوب مغاير لأسلوب استخدامها في اللغة العادية المعتادة، حيـث تـصبح الكلمة محملة بإيحاءات ودلالات جديدة لم تكن قادرة على حملها في ضوء الاستعمال العـادي للغة لذلك تتغير دلالة الكلمات بمجرد اقتران بعضها مع بعض في النص الـشعري، فيـضفي ذلك على النص الشعري قدرات إبداعية " فالشاعر لا يختار الكلمة إلا ليركّبها مع غيرها على

---

(1) إدوارد سابير وآخرون: **اللغة والخطاب الأدبي**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيـروت ط ١، ١٩٩٣ م، ص ١٢.

(2) انظر: عبدالله الغذامي: **الخطيئة والتكفير، من البنويةإلى التشريحية**، قـراءة نقديـة لنـوذج إنـساني معاصر، النادي الادبي بجدة، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٠-٢٢، وهذه رأي جاكبسون في الشعرية." نقلا عـن محمد خليل الخلايلة: **بنائية اللغة الشعرية عند الهـذليين**، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٤ م، ص ١٥-١٦.

(3) المرجع السابق ، ص ١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساس من التوافق أو الاختلاف، ذلك أن الازدواج الشعري على أساس من الجمع والتـزامن تركيب شعري مهم جداً"[1].

فالشعر "فن اللغة"[2] كما يقول فاليري، أو بعبارته المكثفة " لغـة داخـل اللغـة"[3]. وتشكيل هذه اللغة الجديدة متأتٍ من أن الشاعر حين يتناول الألفاظ يبدأ بتهميشها، وتحطيمها ليعيد صياغتها وفقا لتجربته الانفعالية ليخلق بناء جديدا له سمات البنية التركيبيـة (الذاتيـة والموضوعية)، إذ إن استخدام الكلمات في أوضاع القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بـل ينتجها الخروج بالكلمات على طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخـروج هـو خلـق الفجوة – مسافة التوتر – بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية، وفي بناهـا التركيبية وفي صورها الشعرية[4] بمعنى أن اللغة الشعرية هي موت اللغة العادية وانبعاثها من جديد على يد الشاعر، وعلى هذا الأساس يكون الشاعر مخترع لغة، واختراع اللغة لا يتـأتى من فراغ، ولا يقصد به استبدال اللغة السائدة بلغة مخترعة، إنما المقـصود بـذلك أن اللغـة توظيف لها في الشعر على نحو خاص ليصبح موضوعا لغويا خاصا يُولّد من المغامرة التـي تتحقق بالابتعاد عن اللغة الاشارية التي تشير ولا تنحرف [5].

ولعل الاستخدام التلقائي للغة بين الناس يتضمن عبارات فيها الكنايـة والاسـتعارة والتشبيه والمجاز بشكل عام، لكن توظيف ذلك كأدوات أسلوبية في العمل الإبـداعي يعطـي

---

(1) عبدالقادر الرباعي: **عرار الرؤيا والفن " قراءة من الداخل "**، اللجنة الوطنية العليا، دار أزمنة، عمـان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٠٢.

(2) صلاح فضل: **نظرية البناء في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامـة، بغـداد، ط٣، ١٩٨٧م، ص ٣٤٧.

(3) جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ص ١٢٩.

(4) انظر: عبد الكريم راضي جعفر: **رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجـداني الحديث في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٢٤.

(5) المرجع السابق، ص١٢٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طاقة وتشكيلا جماليا عميقا يؤثر في المتلقي، و يجعله مشدودا للعمل، فيصبح مشاركا وفعالا فيه، وفي كثير من الأحيان أسير له عاطفيا وفكريا.

فالشاعر يتميز عن غيره بطريقة صياغته الكلمات، فهي متاحة أمام الجميع، ولكن طريقة بنائها والقدرة على الربط في ما بينها بشكل منتظم ومتناسق، يبتعد بها عن المباشرة والتقريرية، وهذا ما يميز النص الشعري عن غيره. فكلما أعاد المتلقي القراءة وجد ظواهر وسمات لم يكتشفها في القراءات السابقة إذ تغدو البنية السطحية مجرد إشارات وإيماءات للبنية العميقة، فـ "لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا ثم يتم العثور عليها، وذلك كله في وعي القارئ"[1].

والحديث عن اللغة الشعرية يفترض بحال من الأحوال الإشارة إلى الأدوات البلاغية، التي نعدها سمات أسلوبية أو ظواهر قادرة على المساهمة في تشكيل بنيات النص ومنحه ألقه الشعري، ومن الظواهر التي تسهم في ذلك على سبيل المثال لا الحصر: الصورة الفنية والحوار والتكرار.....الخ، وعليه فإننا " نلحظ التميز في اللغة الشعرية بطرق متنوعة، بعضها يخص الحرف وبعضها يخص اللفظة وبعضها يخص التركيب وهذا التركيب يتناغم مع البناء الكلي للخطاب الشعري"[2].

في ضوء ما تقدم، لا بد من لمحة تترجم بعض جوانب حياة عَدي بن زيد، التي ساهمت بشكل فاعل وكبير في بناء وصياغة معظم أشعاره، وصبغتها بطابع مميز، فالتجربة الشعرية قبل السجن وأثنائه عند عَدي تركت بصمة وآثارا واضحة المعالم في بناء نصه الشعري وأسلوبه، الذي حاول من خلاله إسقاط معاناته وانفعالاته الشخصية عليه.

---

(1) جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ص ١٧٣.

(2) أحمد جاسم الحسين: **خصوصية اللغة الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي**، النادي الادبي الثقافي بجده، ع ٢، ١٩٩٩ م، ص٣٢١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما اسمه فهو عَدي بن زيد بن حمّاد* بن زيد بن أيوب بن مجروف* بن عامر بن عُصيَّة بن امرئ القيس بن زيد مَناة بن تميم بن مُر بن أُد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان العِبادي التميمي[1]. وتجمع المصادر على أن عَديا من قبيلة تميم التي نزلت اليمامة في القسم الشرقي من جزيرة العرب، أما كنيته فكانت أبا عمير[2] وذكر أبو العلاء المعري أنها أبو سوادة[3].

ونسبة عَدي الشائعة العِبادي فيها أقاويل عدة، منها: أن العباد " هم قومٌ من قبائل شتى من بطون العرب، اجتمعوا على دين النصرانية فأنفوا أن يتسموا بالعبيد، وقالوا: نحن العباد "[4]. ويقال أن نصارى الحيرة " سموا بالعباد لأنه وفد على كَنُود خمسة منهم، فقال للأول: ما اسمك؟ قال: عبد المسيح. وقال للثاني: ما اسمك؟ قال: عبد يا ليل. وقال للثالث: ما اسمك؟ قال: عبد يا عمرو. وقال للرابع: ما اسمك؟ قال: عبد ياسوع. وقال للخامس: ما اسمك؟ قال: عبدالله. فقال: أنتم عباد كلكم. فسُمُّوا عبادا"[5]. ويرى أحد العلماء أن العباد

---

* ويروى: حِمار، حمُّاد، حماز.

* ويروى: محروف.

(1) ينظر سلسلة نسبه: أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ): **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج١، ط ٢، ص ٢٢٥- ٢٢٨. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (٣٠٠الى ٣١٠هـ)، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ج ١، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٤٩٧ و٤٩٨. ابو جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ): **تاريخ الطبري " تاريخ الامم والملوك "**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ١، ١٩٩٧م، ص ٤٧٢. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ): **الأغاني**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٤، ج ٢، ١٩٧٨م، ص ٨٠.

(2) انظر : محمد مرتضى الزبيدي (١٢٠٥هـ): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ٧، ط ٢، ٢٠٠٧ م، مادة عبد.

(3) ابو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، قدم له وشرحه مفيد قميحة، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٩٩.

(4) محمد مرتضى الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس، مادة عبد.**

(5) المصدر نفسه، مادة عبد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والعِبادين من كلمة عبد وهي كلمة أطلقها متنصرة الحيرة الأُول على أنفسهم، لأنهم كانوا يعبدون إلها ليميزوا به أنفسهم عن جيرانهم الوثنين[1].

وقبل الخوض في تاريخ مولد عَدي، لا بد من تحديد سنة تولية النعمان بن المنذر؛ فذلك مهم في تحديد زمن ولادة عَدي وزمن مقتله. جاء في تاريخ الطبري في الجزء الأول ما يلي: باب ذكر من كان على ثغر العرب من قبل الفرس بالحيرة بعد عمرو بن هند: " ثم ولي بعده المنذر أبو النعمان أربع سنين. ثم ولي بعده النعمان بن المنذر أبو قابوس اثنتين وعشرين سنة..... ثم ولي إياس بن قبيسة الطائي ومعه النخيرجان، تسع سنين في زمن كسرى بن هرمز. ولسنة وثمانية أشهر من ولاية إياس بن قبيصة بعث النبي – صلى الله عليه وسلم – "[2] ومن المعروف أن بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم – كانت سنة (٦١٠م) وبحسبة بسيطة للسنوات يكون ما يلي: لسنة وثمانية أشهر من حكم إياس بن قبيصة زائد اثنتان وعشرون سنة من حكم النعمان بن المنذر فيكون الرقم (٢٤) سنة، وبطرح هذا الرقم من (٦١٠) م وهي سنة بعثة الرسول، فيكون الرقم حوالي(٥٨٦) م وهي سنة تولية النعمان حكم الحيرة، وهذا يعني أن حكمه كان في الأعوام (٥٨٦– ٦٠٨) م، فهو حسب ابن هشام حكم اثنتين وعشرين سنة.

لم تورد المصادر القديمة تاريخ ميلاد عَدي، لكن حاولت بعض المصادر الحديثة تحديد الفترة التي عاش فيها، حيث حدد غوستاف فون غرنباوم ذلك قائلا: " والشاعر

---

(1) انظر : شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ١٩٧٧م، ص ١٠٠.

(2) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري " تاريخ الامم والملوك "** ج١ ، ص ٤٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النصراني عَدي بن زيد، حوالي (٥٤٥ – ٥٨٥)م "[١]، وذهب لويس شيخو إلى أنه ولد سنة ٤٨٠ م[٢].

لكن قياس التاريخ المحدد لولادة عَدي بالأحداث التي مرَّ بها، فإننا نجد تباين بين التاريخ المحدد وهذه الأحداث، فالنعمان بن المنذر تولى أمر الحيرة نحو سنة (٥٨٦ – ٦٠٨) م و عَديا كانت له اليد الطولى في توليته، و من ذلك يبدوا لنا بطلان ما ذهب إليه كل من غرنباوم وشيخو، ذلك أن غرنباوم جعل وفاته عام(٥٨٥)م ، أي قبل سنة من قيامه بمسعاه المشهور في تولية النعمان بن المنذر عرش الحيرة دون إخوته، لأنه عاش في دولة النعمان بن المنذر – – حوالي عشرين– سنة قبل أن يُقتل. أما لويس شيخو فقد جعل ولادته سنة (٤٨٠) م ووفاته سنة (٥٨٧)م[٣] ولو صح ذلك لكان عَدي من المعمرين الذين جاوزوا المئة، وعَدي لم يلبث هذا العمر الطويل، لأن الأخبار تواترت باغتيال النعمان له في سجنه، ولمَّا تطعن به السن بعد.

ويرى الباحث أن ولادة عَدي كانت حوالي عام (٥٣٤) م، فعندما جعل المنذر ابنه في عَدي بن زيد وقومه لرعايته وتربيته، نستشف أن عَدي كان قد بلغ سن الرشد، ولا يقل عن عمره عن الثلاثين عند ذلك على أقل تقدير، والنعمان بن المنذر لا يكون عمره عندما قدم إلى كسرى أقل من عشرين سنة، ومدة حكمه حسب الطبري اثنتان وعشرون سنة. وبجمع هذه السنوات يكون الناتج (٧٢) سنة، وبطرح هذا الرقم من (٦٠٨) م وهي سنة انتهاء حكم النعمان – حسب تاريخ الطبري – يكون الناتج (٥٣٦) م ثم طرح من هذا الرقم عامين،

---

(١) غوستاف فون غرنباوم: **دراسات في الادب العربي**، ترجمة إحسان عباس وآخرون، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩، ص ١٤٠.

(٢) انظر : لويس شيخو: **شعراء النصرانية في الجاهلية**، القاهرة، مكتبة الاداب، ج٤، ١٩٨٢ م، ص ٤٤١.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص ٤٣٩ – ٤٤١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهما العامان اللذان لم يعش فيهما عَدي – مفترضين أن عَدي قد قُتل قبل آخر عامين من حكم النعمان على أقل تقدير – كما يرى الباحث – فيكون الرقم (٥٣٤) م وهي سنة ولادة عَدي بن زيد العِبادي تقريباً.

أما أسرته فقد ذكر الأصفهاني أن له ثلاثة أخوة: الأول عمار ولقبه أبي، وقد خاطبه عَدي في إحدى قصائده بلقبه هذا، ويبدو أنه أكبر إخوته وكان كاتبا لكسرى مع عَدي، وقد بقي في هذا المركز إلى ما بعد سجن عَدي. أما الثاني فهو عمرو ولقبه سمي، وقد ذكر عَدي في قصائده شخصا بهذا الاسم، فذهب بعضهم إلى أن ابنه وهو ما صرح به في قصيدته الأولى أما الثالث فهو عَدي بن حنظلة من طيء، وكان هذا أخا لعَدي من أمه[١].

وإلى جانب أخوته، خلف عَدي بنين وبنات أشهرهم ولعله أكبرهم زيد بن عَدي الذي نجده بعد وفاة والده يثأر من النعمان بوشاية عند كسرى[٢]. وسوادة الذي كُنى به وذكر في رسالة الغفران[٣] أما الثالث من أولاده فهو علقمة وهناك إشارة واحدة تدل على بنوته ذكرها المعري في رسالة الغفران، يقول: "وكذلك ولدك علقمة، حلت في العاجلة به النقمة، لما ركب للصيد، فأصبح كجده زيد، وقلت فيه: انعم صباحا علقم بن عَدي....." [٤] أما ابنته فقد ورد ذكرها في الديوان في القصيدة (٩٢) [٥]. أما زوجته، فقد تم الاختلاف فيها، أهي هند بنت النعمان أم هند أخت النعمان. فالأصفهاني يورد قصة حب وارتباط عَدي بهند بنت النعمان،

---

(١) انظر: الأصفهاني: **الأغاني ج ٢**، ص ٨٧، ٨٨.

(٢) انظر : المصدر نفسه، ص١٠٠، ١٠٦.

(٣) انطر : أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، ص ٩٩.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٥) **ديوان عَدي بن زيد العِبادي**: تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م، ص ١٥٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وكيف خطبها من أبيها، ويجعلها هي زوجة عَدي[1]. لكن في كتاب " عَدي بن زيد الشاعر المبتكر " يخلص الهاشمي بعد عرض القصص والأحداث ومقارنة التواريخ بعضها ببعض، والنظر إلى عمر عَدي وعمر هند بنت النعمان وحياتها الاجتماعية إلى أن هند زوجة عَدي هي هند أخت النعمان وليست بنته[2].

أما نشأته فهو ينتمي إلى قبيلة تميم التي نزلت اليمامة في القسم الشرقي من جزيرة العرب، وكان سبب نزول آل عَدي بن زيد الحيرة، أنّ جده أيوب بن مجروف كان منزله اليمامة في بني امرئ القيس بن زيد مناة بن تميم، فأصاب دما في قومه فهرب إلى أوس بن قلام أحد بني الحارث بن كعب بالحيرة، وكان بينهما نسب من قِبل النساء فأكرمه وابتاع له موضع داره وأعطاه مائتين من الإبل برعاتها، واتصل بملوك الحيرة فعرفوا حقه وحق ابنه زيد بن أيوب فلم يكن منهم ملك يملك إلا ولولد أيوب منه جوائز، ثم إن زيدا بن أيوب نكح امرأة من آل قُلام، فولدت له حمادا، فخرج زيد بن أيوب يوما يوما للصيد، فلقيه رجل من بني امرئ القيس الذين كان لهم الثأر فاغتال زيدا وهرب، ومكث حماد في أخواله حتى أيفع وعلمته أمه الكتابة، فكأن أول من كتب من بني أيوب، فخرج من أكتب الناس وطُلب حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر، فلبث كاتبا له حتى ولد له ولد فسماه زيدا باسم أبيه[3].

وكان لحماد صديق من دهاقين الفرس اسمه فرخ ماهان، فلما حضرت الوفاة حمادا أوصى بابنه زيد إلى الدهقان – وكان من المرازبة – فأخذه إليه.. وكان زيد قد حذق الكتابة والعربية قبل أن يأخذه الدهقان، فعلمه الفارسية وكان لبيبا، فأشار الدهقان إلى كسرى أن

---

(1) انظر: الأصفهاني: **الأغاني** ج٢ ، ص ١٠٦-١٠٩.

(2) انظر: محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد " الشاعر المبتكر، حياته وشعره** " دار البشائر الاسلامية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص٥١- ٥٦.

(3) انظر: الأصفهاني: **الأغاني** ج٢، ص ٨٠-٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجعله على البريد في حوائجه، فولاه وبقي زمانا، ثم إن النعمان النصري هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن يعقد كسرى الأمر لرجل منهم، فأشار المرزبان عليهم بزيد بن حماد فكان على الحيرة إلى أن ملّك كسرى المنذر بن ماء السماء[1].

ونكح زيد نعمة بنت ثعلبة العدوية، فولدت له عَديا وولد للمرزبان وسماه شاهان مرد، فلما أيفع عَدي أرسله المرزبان مع ابنه إلى كتاب الفارسية وتعلم الكتابة والكلام بالفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية، وقال الشعر وتعلم الرمي بالنشاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها[2].

ثم إن المرزبان لما اجتمع بكسرى قال له: إن عندي غلاما من العرب هو أفصح الناس وأكتبهم بالعربية والفارسية، والملك يحتاج إلى مثله. فأحضر المرزبان عَدي بن زيد، وكان جميل الوجه فائق الحسن، وكانت الفرس تتبرك بالجميل الوجه، فرغب فيه، فكان عَدي أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، فرغب أهل الحيرة إلى عَدي ورهبوه، ولم يزل بالمدائن في ديوان كسرى معظما وأبوه زيد كان حيا إلا أن صيته قد حمل بذكر ابنه عَدي، ثم لما هلك المنذر اجتهد عَدي عند كسرى حتى ملك النعمان بن المنذر الحيرة[3].

أما ثقافته فقد تم إرسال عَدي إلى كتاب الفارسية – كما مرّ سابقا – فخرج من أفهم العرب بها وتعلم مع ذلك الآداب الفارسية القولية والفعلية إلى غير ذلك من ألعابهم وعاداتهم

---

(1) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج٢ ، ص ٨٢-٨٣.

(2) المصدر السابق، ص ٨٣-٨٤.

(3) المصدر نفسه، ص ٨٤ – ٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونصح المرزبان بعَدي عند كسرى وهو على هذه الحال " واتخذه في خاصته وجعله ترجمانا بينه وبين العرب"[1] "وكان جميلا شابا خطيبا وقد قرأ كتب العرب والفرس"[2].

وعندما أرسله كسرى في هديّة لقيصر الروم في عهد طيباريوس الثاني، اكتسب في بيزنطة ثقافة جديدة، فأكرم طيباريوس عَدي، وحمله إلى أعماله على البريد ليطلعه على سعة أرضه، فأقام مدة بالشام، ووصف في شعره ما أعجبه من مدنها وغيرها[3]، فأكسبه ذلك ثقافة جديدة، ثم " أرسل طيباريوس معه هدية إلى كسرى فقدم بها عليه بالمدائن. ووضع – بحسب المسعودي – بعد ذلك كتابا في تاريخ الروم" [4].

تلقن عَدي الثقافتين العربية والفارسية – وورث الأولى عن أسرته وأهله وتلقى الثانية مع صديقه (شاهان مرد) ابن فروخ ماهان صديق أبيه في الكتابيب الفارسية، ونشأته هذه في الأجواء الفارسية جعلته خبيرا بأخلاق الدهاقين والملوك مما قربه إليهم وأسند إليه مهام خطيرة، لم تكن تسند لعربي قبله، فقد تولى منصب مستشار الشؤون العربية عند كسرى، كما قام بمهمة السفارة بينه وبين قيصر الروم في دمشق، كما قرر بحذقه السياسي مصير العرش

---

(1) كامل سلمان الجبوري: **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ٣، باب العين، ص. ٣٧٧

(2) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: **تاريخ الأمم والملوك المعروف بتاريخ الطبري** ج١ ، ص ٣٩٧

(3) انظر: الأصفهاني: **الأغاني** ج ٢، ص ٨٥. وأول ما قال في دمشق القصيدة (١٤١) الديوان ص: ١٨٦:

رُبَّ دارٍ بأسفَلِ الجِزعِ مِن دَو مَـةَ أشهَى إليَّ مِن جَبرُونِ

(4) بطرس البستاني: موسوعة **الحضارة العربية " العصر الجاهلي – العصر الاسلامي "**، دار كلمات للنشر، ١٩٩٥م، ص٢١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحيري في جولة من جولاته، وصاهر البيت المالك المنذري "متزوجا هند ابنة النعمان"[1] أو أخته.

أما **شعره** – كما مرَّ سابقا – فقد تهيأ لعَدي في عصره ما لم يتهيأ لغيره من الشعراء، فنشأ في رعاية أب أدرك حظا كبيرا من ثقافة عصره، فعني بتربيته وتهذيبه وإعداده لما كان يرجوه له، فأخذه في أول أمره بلغته العربية وعلومها وآدابها، ثم أخذه بعد ذلك باللغة الفارسية وعلومها وآدابها، فثقف اللغتين، وأخذ الأدب بالتعليم أخذا منظما ولم يُترَك لما تُرِك غيره له من شعراء البادية، من تلك السليقة والفطرة غير المنظمة، ثم قضى حياته كلها بين عاصمة الأكاسرة والمناذرة، تأخذه مظاهر الحضارة فيهما، وتؤثر فيه آيات الجمال بين ربوعهما، ويأخذ لونا واحدا من الحياة ناعما لينا، كان له أثره في لين شعره وانسجامه، وأخذه في ذلك شكلا واحدا صقلته تلك الحضارة وهذبته تلك المدينة، " فجاء شعره بعيدا عن التعقيد، فيه سهولة ورقة لا نعهدها في الجاهلية"[2].

لم يلتزم عَدي شكل القصيدة الجاهلية ولا موضوعاتها، كما لم يلتزم القيم القبلية في الفكر والأدب والسياسة والاجتماع، ففي قصائده محاولة وشكل جديد للقصيدة العربية التي ألفناها في حدود الشعر الجاهلي، وهو إن لم يقبض على وحدة الموضوع قبضة قوية، فقد عانى في القصيدة الواحدة موضوعا واحدا، وينوب عن الإطار القبلي في شعره إطار ديني حضاري يستقيه من مصدرين: الحياة الجديدة التي كان يحياها في بيئته الجديدة وثقافته التي تلقاها في هذه البيئة[3].

---

(1) انظر : نذير العظمة: عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٢٠.

(2) بطرس البستاني: موسوعة الحضارة العربية " العصر الجاهلي – العصر الاسلامي "، ص ٢١٧.

(3) انظر : نذير العظمة: عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "، ص ١٧– ١٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان عَدي كأغلب شعراء الريف قد قرأ الكتب وعرف التواريخ واطلع على ما في الكتب الدينية، بل قل مارس بعض طقوسها، فأضاف في شعره إلى العنصرين السابقين الذين ورثهما عن الشعر الجاهلي عنصر الفكر والثقافة والعاطفة الدينية بطريقة تأمليه، الأمر الذي لم يألفه شعر ولا شعراء البداوة [1].

أما قصائد عَدي فالاتجاه نحو الموضوع الواحد واضح فيها، وهي لا تبرز مُثل القبيلة وقيمها، بقدر ما تصور لنا معاناة إنسانية لشاعر تكشف له زيف الحياة وهو في الأسر، على حين أنه كان يشرب كأس المعاناة حتى الثمالة إلا نادرا وهو حر طليق، فهي معاناة نستشف منها غناً روحياً هائلا[2].

جاء شعر عَدي في اتجاهين واضحين: **الاتجاه الأول** " جادا رزينا ويتمثل في اعتذاراته ومواعظه حيث جرت في أسلوبين: أسلوب يتحدث عن الحياة والموت وأن الدنيا غير باقية – شعر تأملي – وأسلوب قصصي يتخذ من التاريخ وهلاك الملوك والأوائل وسيلة إلى العظة والعبرة"[3].

لقد أفرغ عَدي في هذا الاتجاه كل أحاسيسه النفسية ووهبه كل طاقته العقلية والفنية فأودع فيه عصارة تفكيره وأفرد له كريم قصائده، فكانت حكما بصيرة متناسقة يرتبط بعضها ببعض، فكشف عن الجذور الإنسانية في شخصيته التي اكتسبها من كتب الدين والتاريخ والطقوس الدينية وحياة الملوك التي كان يحياها فيشهد مصارع الملوك واعتلاء ملوك آخرين على عروشهم، أضف إلى ذلك جحود النعمان يده عليه وزجه بالسجن[4]، فكان الاعتذار

---

(1) انظر : نذير العظمة: **عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره"** ، ص ١٨ .

(2) انظر : المرجع السابق ، ص ٦٥.

(3) شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**، ص ٣٩٢.

(4) انظر : نذير العظمة: **عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "**، ص ٦٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستعطاف الذي لم يكن استعطاف خنوع وضعف وامتهان، بل كان اعتذار صاحب اليد إلى من أنكرها وقابل الإحسان بالإساءة، فيه قوة واعتداد بالنفس، فتفجر هذا الشعر بحرارة مملوءة بالأسى والألم والعتاب مع أنه برز من قبل سجنه في بعض ما قاله من شعر في مناسبات مختلفة.[1]

كذلك قصصه الجميل الرائع، يدل عل اطلاع واسع بأخبار البشرية وتواريخها العربية والفارسية والرومية وغيرها، ويزيد جمال هذا القصص أن عَدي لا يسرده سردا تاريخيا صرفا بل يسوقه للعظة يستخلصها منه والحكمة يزينه بها، فوضع فيه مأساته ومأساة غيره من المتأخرين[2].

أما **الاتجاه الثاني** فكان اتجاها لاهيا مرحا، ويتمثل في غزله ووصفه لمشاهد الصيد ووصف الخيل، ومجالس الخمر واللهو والطرب. وفي هذا الاتجاه " يعد عَدي أبا لشعراء الخمر في الجاهلية من مثل الأعشى، ثم لمن ظهروا في العصور الإسلامية بعد ذلك من مثل الوليد بن يزيد وأبي نواس"[3].

ويبدو أن أكثر ما قال في الخمرة كان في شبابه وأول حياته، والذي وصلنا من خمرياته كاف لكي يعطينا فكرة عن مكانة عَدي في هذا الفن الشعري. وأشهر قصائده في

---

(1) انظر : عبد المتعال صعيدي: **زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عَدي بن زيد**، المطبعة المحمودية، الازهر، مصر، ١٩٣٤م، ص ١٠٠.

(2) المرجع السابق، ص ١٠٠.

(3) شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**، ص ٣٩٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخمرة، بل أطولها (القافية) [1]،" والتي كثيرا ما تنقل كتب الأدب قصة حماد الراويـــة مـــع الوليد بن يزيد وقد حرك الوليد إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات في الشعر الإسلامي" [2].

لقد رسم لنا شعر عَدي في الحب والخمر شخصية عَدي وتبسطه وانشراحه وذلك مع قلة هذا الاتجاه لديه، فعَدي بحكم موقعه كرجل سياسي مرموق ورجل دولة ومحط أنظار، كان مقتصدا في هذا الاتجاه ينهج نهج الشاعر الحضري المهذب، فلا يسرف في تشبيه ولا يخرج عن حدة المروءة فيه، وإذا وصف الخمر لا يذكر سكرا ولا عربدة وإنمـــا يـــذكر جمالهـــا، ويصف محاسنها عنده، والقينات اللاتي كن يسقين له، كذلك لم يكـــن عَـــدي مـــن أصـــحاب العواطف المشبوهة وذلك بحكم ما لديه من معرفة وتدين [3].

ورب معترض يقول: كيف يمكننا أن نوفق بين عَدي المتأمل وعَدي المترف اللاهي؟ إننا لنجد جوابا على ذلك في أمرين اثنين، الأول: هو أنَّ الخمرة تقترن بروح التدين، كطقس من طقوسها، برزت أكثر ما برزت في الديانات الوثنية، وتدخل في بعض الطقوس والرموز الوثنية، كالبيض والبذور والكرمة كرمز للخصب والنماء البشريين، ويلاحـــظ أن الخمـــرة لا تزال موجودة في بعض الطقوس الكنيسية كالقربان والعمادة والزواج. من هنا يمكننا أن نجـــد تفسيرا لاقترانها، كوسيلة من وسائل الاتصال والبلوغ بالنشوة عند بعض المتصوفة المسلمين. فعَدي لم يشربها للمجون والعربدة بقدر ما كان يشربها للمنادمة والعشرة، فهو لا يـــذكرها إلا ويذكر معها الندامى والصحبة وصفاء العشرة[4].

---

(1) القصيدة (١٣)، الديوان ص ٧٦، ومطلعها:

بَكَـــرَ العـــاذِلُونَ فـــي وَضَـــحِ الـــصُّبـــ ـــــحِ يَقُولُـــونَ لـــي ألاَ تَـــستَفيقُ

(2) الديوان : ص١٨.

(3) انظر: عبد المتعال صعيدي: زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عَدي بـن زيـد، ص ١٠٠ و نذير العظمة: عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "، ص ٦٣ .

(4) انظر : نذير العظمة: عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "، ص ٦٥-٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والثاني: يكمن في التفسير البسيكولوجي للوجه الآخر لشاعر اللهو والشرب، فالإنسان في أيام النكبات والصعاب يسهل عليه الانتقال من الشيء إلى ضده، ومن منا لا يذكر زهد أبي العتاهية، بعد تجربة فشل حب لجارية عباسية، وتوبة أبي نواس بعد حياة ماجنة حمراء، إذن لا يرعنا عَدي بهذا التنوع في شخصيته العملية والشاعرة لأنه أمر طبيعي[1].

رغم جهود واسعة خلت في تدوين شعر عَدي قديما، إلا أن الشك كان رفيقا له فالمعروف أن هناك شبهات حول شعر عَدي، إذ يقول ابن سلام " وعَدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد، واضطرب فيه خلف وخلط فيه المفضل فأكثر وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن"[2].

ويرى طه حسين في كتابه في الأدب الجاهلي: أن العصبية العربية التي حملت العرب على أن ينحلو أسلافهم الشعر، قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى، فنظموا أشعارا أضافوها إلى السموءل بن عادياء وإلى عَدي بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضا أن سهولة شعر عَدي ليست من عنده، وإنما هي من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعرا نحلوه إياه[3].

وقد أخذ جمهور علماء الأدب على عَدي ألفاظه الحيرية من جهة لينها ورقتها وعدم خلوص عربيتها بما كان يدخلها من لغات الوفود التي تفد على ملوك الحيرة، فسقطت بهذا منزلة عندهم، فجعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من الشعراء الجاهليين، فيقول: " الطبقة

---

(1) انظر : نذير العظمة: **عَدي بن زيد العبادي "شخصيته وشعره "**، ص ٦٦.

(2) محمد بن سلام الجمحي (٢٣١ هـ): **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، السفر الأول، ١٩٩٥م، ص ١٤٠.

(3) انظر : طه حسين: **في الأدب الجاهلي**، مطبعة فاروق، القاهرة، ط٣، ١٩٣٣م، ص ١٥٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرابعة: وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة، طرفة بن العبد... وعبيد بن الأبرص... وعلقمة بن عبدة... و عَدي بن زيد... "[1].

وفيه يقول البغدادي في خزانته: " وليس يعد من الفحول، وهو قروي قد أخذوا عليه أشياء عيب فيها. وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان: عَدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل من النجوم: يعارضها ولا يجري معها مجراها"[2].

ويذكر ابن قتيبة رأي أبي عمرو بن العلاء عن أبي عبيدة قال: كان عَدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري مَجاريها، و قال: والعرب لا تـروي شعره، لأن ألفاظه ليست بنجدية[3].

وقد كانت الألفاظ البدوية غير مألوفة لأهل الحظر لبعدهم عن أهلها، فتأثر بهذا فيها أولئك العلماء وجعلوها هي الألفاظ الفحلة الفخمة، وجني على الألفاظ الحضرية عندهم إلفهـم لها، ونشأتهم بين أهلها، مع أن الألفاظ البدوية مألوفة لأهلها كما الألفاظ الحـضرية مألوفـة لأهلها[4]. وقد قيس عَدي على هذه الألفاظ الفحلة الفخمة وهو شاعر مطبوع ابن قرية ومدينة، أثرت فيه الحضارة الفارسية والبيزنطية أيما تأثير فكان رقيق العبارة جزل الصورة.

لقد تم تأخير عَدي برقة ألفاظه وسهولتها، وهذا الرأي يبهته ويفنده على النقاد القدماء يحيى العلوي ت (٧٤٥) ه في كتابه الطراز بدليل القرآن والسنة، حيث يقول: " وقد زعـم بعض النُظار من أهل هذه الصناعة، أن الكلام الفصيح ما كان في ألفاظ عُنجُهية الغرابة وبَعُدَ عن الأفئدة الإحاطة بمعناه وعز عن الإفهام إدراكه، فما هذا حاله يصفونه بالفصاحة، وهـذا

---

(١) محمد بن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ص ١٣٨.

(٢) عبد القادر بن عمر البغدادي: **خزانة الادب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق محمد نبيل طريفي & إميـل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتب العلمية، ج١، ط١، ١٩٩٨م، ص ٣٦٨.

(٣) انظر : ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ص ٢٣٠.

(٤) انظر : عبد المتعال صعيدي: **زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عَدي بن زيد**، ص١١٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جهل بمحاسن الفصاحة وأوضاع البلاغة، فإنك ترى ألفاظ القرآن والسنة النبوية مع بلوغهما كل غاية من الفصاحة بحيث لا يدانيهما كلام في غاية البيان والظهور بالإضافة إلى ألفاظهما، وفي نهاية القرب بمعانيهما، وقد وصف الله كتابه الكريم بأنه بيان وتبيان، ولهذا فإنه لا يكاد يشكل من ألفاظ القرآن والسنة على أحد إلا من جهة التركيب لا غير، فأما مفرداتهما ففي غاية الوضوح والبيان والظهور"[1]. وهذا يرجع إلى أن القرآن في إجماله نزل بلغة أهل الحضر وهم قريش بمكة والأوس والخزرج بالمدينة، ولم ينزل إلا قليل منه بلغ أهل البادية.

في مقابل التشكيك والاستخفاف بشعر ابن زيد، كان هناك طائفة من العلماء والنقاد أنصفوه، ففي العقد الفريد ورد أن معاوية كان يعجب بشعر عَدي، فدُعي مرة إلى وليمة غنى فيها ابن صياد المغني أبياتا لعَدي؛ لأنه كان يعجب به:

يا لُبَيْنَى أوقِدي النَّارا ... إنَّ مَن تَهوَينَ قَد حارا

رُبَّ نارٍ بِتُّ أرمُقُها ... تَقضَمُ الهِندِيَّ والغارا

عِندَها ظَبيٌ يُؤَرِّثُها ... عاقِدٌ في الخَصرِ زِنَّارا

فأعجب معاوية بالغناء حتى قبض يده عن الطعام، وجعل يضرب برجله الأرض طرباً[2]. ويشير الجرجاني ت (٣٩٢) ه في وساطته إلى إعجاب الخليفة معاوية بن أبي سفيان بشعر عَدي، معرضا بتعصب الأصمعي ومن بعده من الرواة المتحاملين على الشعر الحضري الرقيق، فيقول: " زعم الأصمعي أن العرب لا تروي شعر أبي دُوَاد وعَدي بن زيد؛

---

(١) يحيى بن حمزة بن علي بن ابر هيم العلوي اليمني (٧٤٥ هـ): **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**، دار الكتب الخديوية، مصر، ج ١، ١٩١٤م، ص ١١٥.

(٢) انظر : أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: **العقد الفريد**، تحقيق أحمد أمين &أحمد الزين&ابراهيم الابياري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ج٦، ص ١٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لأن ألفاظهما ليست بنجدية؛ وكيف يكون ذلك! وهذا معاوية يفضل عَديا على جماعة الشعراء"[1].

ويروي ابن سلام أن يونس تمثل بهذين البيتين من رائية عَدي، حيث يقول:

أيُّهـا الشَّامِتُ المُعَيِّرُ بالدَّهرِ ... أأنتَ المُبرَّأُ الموفورُ

أم لَدَيكَ العَهدُ الوَثيقُ مِنَ الـ ... ـأيَّامِ بَل أنتَ جاهِلٌ مَغرورُ

فقال: لو تمنيت أن أقول شعرا ما تمنيت إلا هذه أو مثل هذه"[2].

ويذكر الجاحظ أن لأهل الحيرة عناية بشعر عَدي، وأن أبا زيد النحوي قال: لو تمنيت أن أقول الشعر ما قلت إلا شعر عَدي بن زيد:

كَفَى زاجِراً لِلمَرءِ أيَّامُ دَهرِهِ ... تَروحُ لَهُ بالواعِظاتِ وتَغتَدي[3]

وهو أول من شبه أباريق الخمر بالظباء، قال يذكر بيت الخمار:

بَيتَ جُلُوفٍ بارِدٍ ظِلُّهُ ... فيهِ ظِباءٌ ودَواخِيلُ خُوص

فقال بعده: كأن إبريقهم ظبيٌ على شرفٍ[4].

ومما سبق إليه فأُخذ منه قوله لأخيه يحذره أن يدخل أرض النعمان:

فَلا أعرِفَنَّكَ كَدَأبِ الغُلا ... مِ ما لَم يَجِد عارِماً يَعتَرِمِ

---

(1) علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٣

(2) محمد بن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ص ١١٥

(3) انظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ): **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج٧، ط٣، ١٩٦٩م، ص ١٤٩.

(4) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ص ٢٣٠ – ٢٣١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أخذه ابن مقبل فقال:

لا أُلفَـــيَنَّ وإيَّـــاكُمْ كعَارِمَـــةٍ إلَّـــا تَجِـــدْ عارِمـــاً تعتَـــرِمِ

قال أبو محمد: معناه: إن لم تجد من يرضعها رضعت ثدي نفسها، يقال : عَرَمَ الصبي أمه إذا رضعها، ويقال: إن لم تجد من يخادشها ويقاتلها، خدشت وجه نفسها وادَّعتـــه علـــى برىً[1].

وفي رسالة الغفران يبدي أبو العلاء إعجابه بصادية عَدي، ويشيد بـــسبقه فيهـــا، إذ يجعل ابن القارح يقف في الجنة على عَدي بن زيد العِبادي.... فيقول الشيخ: يا أبا سوادة، ألا تنشدني الصادية؛ فإنها بديعة من أشعار العرب، فينبعث منشدا:

أَبلِـــغ خَليلـــي عَبـــدَ هِنـــدٍ فَلاَ زِلتَ قَريباً مِن سَـوادِ الخُـصُوص

فيقول الشيخ: أحسنت، والله أحسنت، لو كنت الماء الراكد لما أسنت. وقد عمل أديـب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن، وهو المعروف بأبي بكر بن دريد قال:

يَـسعَدُ ذو الجِـدِّ وَيَـشقى الحَـريص لَـيسَ لِلخَلـقِ مِـن قَـضاءٍ مَحـيص

إلا أنك يا أبا سوادة أحرزت فضيلة السبق"[2].

أما **مقتله ووفاته**، فقد كنا قد بينا سابقا قصة عَدي في وصوله هذه المنزلة وهذه المكانة في حاشية كسرى وحاشية المنذر وكيف أصبح مربيا للنعمان بطلب من أبيه وهو الأمر الذي ساقه إلى حتفه، حيث جاء في أغاني الأصفهاني " كان المنذر بن المنذر لما ملك قد جعل ابنه

---

(1) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ص ٢٣٢ومعنى البيت الأول: " لا تكن كمن يهجو نفسه إذا لم يجد مـــن يهجوه ".

(2) انظر: أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، ص ٩٩-١٠٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

النعمان في حجر عَدي بن زيد، وجعل ابنا آخر له يُسمّى الأسود في حجر بني مرينا* وكان له غيرهما عشرة أولاد وكانوا يسمون الأشاهب لجمالهم، فأوصى عليهم إياس بن قبيصة الطائي وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رأيه، ثم مات المنذر، وكسرى بن هرمز في طلب رجل يملكه على الحيرة، فقال لعَدي: من بقي من آل المنذر؟ وهل فيهم أحد فيه خير؟ فقال: نعم أيها الملك، إن في ولد المنذر لبقيةً، وفيهم كلهم خير، فقال: ابعث إليهم فأحضرهم " [1].

فبعث عَدي إليهم فأنزلهم جميعا عنده، ثم قال للنعمان: لست أملك غيرك، فلا يوحشنك ما أفضل به إخوتك عليك من الكرامة، فإني إنما اغترهم بذلك، ثم كان يفضل إخوته جميعا في النزل والإكرام والملازمة ويريهم تنقصا للنعمان وأنه غير طامع في تمام أمره على يده، وجعل يخلو بهم رجلا رجلا، فيقول: إذا أدخلتكم على الملك فالبسوا أفخر ثيابكم وأجملها، وإذا دعا لكم بالطعام لتأكلوا فتباطئوا في الأكل وصغروا اللقم، ونزروا ما تأكلون، فإذا قال لكم: أتكفونني العرب؟ فقولوا: نعم، فإذا قال لكم: فإن شذَّ أحدكم عن الطاعة وأفسد أتكفوننيه؟ فقالوا: لا، إن بعضنا لا يقدر على بعض، ليهابكم ولا يطمع في تفرقكم، ويعلم أن العرب منعة وبأسا، فقبلوا منه، وخلا بالنعمان، وقال: ألبس ثياب السفر، وادخل متقلدا سيفك، وإذا جلست للأكل فعظم اللقم، وأسرع المضغ والبلع، وزد في الأكل، وتجوع قبل ذلك، فإن كسرى يعجبه الأكل من العرب خاصة، ويرى أنه لا خير في العربي إذا لم يكن أكولا شرها، ولا سيما إذا رأى غير طعامه، وما لا عهد له به، وإذا سألك: هل تكفيني العرب؟ فقل: نعم، فإذا قال لك: فمن لي بإخوتك؟ فقل له: إن عجزت عنهم فإني عن غيرهم لأعجز[2].

---

* الاسود بن المنذر أخو النعمان أمه ماريه بنت الحارث بن جلهم من تيم الرباب، جعله المنذر في بني مرينا وهم قوم من أهل الحيرة ينتسبون إلى لخم وكانوا أشرافا، فأرضعوه وربوه، الاغاني ج٢ ، ص ٨٨.

[1] الأصفهاني: الأغاني، ج٢ ، ص ٨٨، ٨٩.

[2] انظر: المصدر السابق، ص ٨٩، ٩٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثم خلا ابن مرينا بالأسود بن النعمان وطلبه إخباره ما نصحه به عَدي، فأخبره، ثم طلب ابن مرينا الأسود أن يخالفه لأنه يظن أنه مكر من عَدي، لكن الأسود رفض وأبى لمعرفته بعَدي وأنه يعرف كسرى حق المعرفة، فأيس ابن مرينا من الأسود وقال له: ستعلم[1].

ودعا بهم كسرى، فلما دخلوا عليه أعجبه جمالهم وكلامهم، فدعا لهم بالطعام ففعلوا ما أمرهم به عَدي، فجعل ينظر إلى النعمان من بينهم ويتأمل أكله، فقال لعَدي بالفارسية: إن يكن في أحدهم منهم خيرٌ ففي هذا. ثم جعل يدعوهم رجلا رجلا، فيقول: أتكفيني العرب؟ فيقول: نعم إلا إخوتي، حتى انتهى إلى النعمان آخرهم، فقال: اتكفيني العرب؟ قال نعم، قال: كلهم؟ قال نعم، قال: فكيف لي بإخوتك؟ قال: إن عجزت عنهم فإني عن غيرهم أعجز، فملكه وخلع عليه، وألبسه تاجا[2].

وسار النعمان حتى نزل الحيرة، وقال ابن مرينا للأسود: إذا فاتك الملك فلا تعجز أن تطلب بثأرك من عَدي، فإن معدا لا ينام مكرها، وأمرتك بمعصية فخالفتني وأريد أن لا يأتيك من مالك شيء إلا عرضته علي ففعل. وكان ابن مرينا كثير المال وكان لا يخلي النعمان يوما من هدية وطرفة فصار من أكرم الناس عليه، وكان إذا ذُكر عَدي بن زيد وصفه وأحسن الثناء عليه وقال: إن عَدي بن زيد فيه مكر وخديعة والمعَدي لا يصلح إلا هكذا. واستمال أصحاب النعمان فمالوا إليه، ووضعهم على أن قالوا للنعمان: إن عَدي بن زيد يقول إنك عامله، وكتبوا كتابا على لسانه إلى قهرمان له، ثم دسوه إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، ولم يزالوا بالنعمان حتى أضغنوه عليه فأرسل إلى عَدي يستزيره، فأستأذن عَدي كسرى في ذلك فأذن له فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حبسه ومُنع من

---

(1) انظر: الأصفهاني: الأغاني، ج٢، ص ٨٩.

(2) انظر: المصدر السابق، ص ٨٩، ٩٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدخول عليه، فجعل عَدي يقول الشعر وهو في السجن وبلغ النعمان قوله فندم على حبسه إياه وخاف منه إذا أطلقه[1].

فكتب عَدي إلى أخيه أُبي أبياتا* يُعلِمه بحاله، فلما قرأها، كلَّم كسرى فيه، فكتب إلى النعمان وأرسل رجلا في إطلاق عَدي، وتقدم أخو عَدي إلى الرسول بالدخول إلى عَدي قبل النعمان، ففعل ودخل على عَدي وأعلمه أنه أُرسل لإطلاقه. فقال له عَدي: لا تخرج من عندي وأعطني الكتاب حتى أرسله؛ فإنك إن خرجت من عندي قتلني. فلم يفعل ودخل أعداء عَدي على النعمان فأعلموه الحال وخوفوه من إطلاقه، فأرسلهم إليه فخنقوه ثم دفنوه[2].

وجاء الرسول فدخل على النعمان بالكتاب فقال: نعم وكرامة، وبعث إليه بأربعة آلاف مثقال وجارية وقال: إذا أصبحت ادخل إليه فخذه فلما أصبح الرسول غدا إلى السجن، فلم ير عَديا! وقال له الحرس: إنه مات منذ أيام. فرجع إلى النعمان وأخبره أنه رآه بالأمس ولم يره اليوم، فقال: كذبت. وزاده رشوة واستوثق منه أن لا يخبر كسرى أنه مات قبل وصوله إلى النعمان، ففعل. وندم النعمان على قتله واجترأ أعداء عَدي على النعمان وهابهم هيبة شديدة[3].

أما تاريخ وفاته فقد ذهب لويس شيخو إلى أنه قتل سنة (٥٨٧ م) [4]. أما فون غرنبام فقد جعل وفاته سنة (٥٨٥م) [5] وجعلها جرجي زيدان نحو سنة(٥٩٧م) [6] ونحن إذا ذكرنا

---

(١) انظر: الأصفهاني: **الأغاني ج٢** ، ص ٩٠- ٩٢.

* وهي القصيدة (١١١) **الديوان ص ١٦٤**، ومطلعها:

أبلِغْ أُبَيّاً عَلَى نَأيِهِ ... وهَل يَنفَعُ المَرءَ ما قَد عَلِم

(٢) انظر: الأصفهاني: **الأغاني ج٢**، ص ٩٧ – ٩٩.

(٣) انظر : المصدر نفسه، ص ٩٠- ٩١.

(٤) انظر : لويس شيخو: **شعراء النصرانية في الجاهلية، ص ٤٣٩.**

(٥) غوستاف فون غرنباوم : **دراسات في الادب العربي**: ترجمة إحسان عباس وآخرون، ص١٤٠.

(٦) انظر: جورجي زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، راجعها شوقي ضيف، ج ١، دار الهلال، د.ت، ص ٧٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن حكم النعمان بن المنذر انتهى نحو سنة(٦٠٨ م) كما فصلت في قضية مولـده وأن مقتـل عَدي سبب في زوال حكم النعمان، والباحث يرى أن النعمان قتل عَدي قبل موته وزوال حكمه بعامين، وهذا يعني أنه قتل عام (٦٠٦) م.

وتجدر الإشارة إلى أن مقتل عَدي بن زيد أحد الأسباب غير المباشرة لمعركـة ذي قار الشهيرة التي انتصف فيها العرب من العجم، فبعد أن ندم النعمان على قتل عَدي، وحاول أن يعوض على ابنه زيدا بأن يثبته بدلا من والده لدى كسرى، كان زيد يعمل بخفـاء ويكيـد للنعمان عند كسرى، وحين أحس النعمان بالأمر لجأ إلى القبائل العربيـة مـستجيرا وحامـل سلاحه، لكن لم يقبله أحد، عندها لجأ إلى بني شيبان بذي قار مستجيرا بهانيء بـن مـسعود الشيباني، فأجاره ونصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل، فقبل نـصيحته، وتوجه إلى كسرى وعندما لقيه زيد بن عَدي، قال له: انج نعيم إن استطعت النجاة، فقال لـه: أفعلتها يا زيد! أما والله لئن عشت لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربي قط، ولألحقنك بأبيك. فقال لـه زيد: إمضِ لشأنك نعيم، فقد والله أخيَّت لك أخيّة لا يقطعها المهر الأرن[١].

وحين بلغ النعمان كسرى، بعث له الأخير من قيده ووضعه في السجن، مـات فيـه بالطاعون[٢]. ويرى الأصفهاني عن ابن الكلبي قوله: أن كسرى ألقاه تحـت أرجـل الفيلـة فوطئته حتى مات، وغضبت له العرب حينئذ، وكان قَتْلهُ سبَبَ وقعة ذي قار[٣].

---

(١) انظر: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون: **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكـر، د.م، ١٩٦١م، ص ١٨ -٢٥.

(٢) انظر: الأصفهاني: **الأغاني** ج ٢، ص١٠٥-١٠٦.

(٣) المصدر السابق، ص١٠٥-١٠٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الأول

الصورة الفنية في شعر عَدي بن زيد

غلب على شعر عَدي في صوره التشبيه والاستعارة، ذلك أن شعره يقوم في معظمه على الحكمة والوصف كوصف الخيل ووصف الحِسان ووصف سجنه أو نفسه فيه. والوصف يقوم على التشبيه والاستعارة غالبا، فغلبا على شعره في ذلك. وهذا لا يعني خلو شعر عَدي من المجاز اللغوي والكناية، لكن كان ظهور التشبيه والاستعارة على نحو متميز يقتضي الالتفات إليهما، والوقوف عليهما بالدراسة.

أولا الصورة التشبيهية:

التشبيه أسلوب يحتل مكانه رفيعة في البلاغة العربية والأسلوبية. وقد حظي أيضا بمكانة رفيعة عند البلاغين والنقاد القدامى، فهو كما يذكر ابن وهب: " من اشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم"[1] وهو الأكثر استعمالا لأنه: " أصل الألوان البلاغية وأشرف أنواع البلاغة وأعلاها"[2] فهو يقرب المعاني البعيدة فيعمل على توضيح فكرة المرسل ويسبغ على المعنى شيئا من الرفعة والتوكيد.

والتشبيه هو "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لإتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"[3] وذلك بأداة من أدوات التشبيه ظاهرة أو مقدرة. والتشبيه بشكل عام هو الجمع بين شيئين أو أكثر منفصلين على أساس التماثل، ويتم الجمع

---

(1) ابن وهب الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط ١، ١٩٦٧ م، ص ١٣٠.

(2) أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: **الاتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧ م، ج ٣، ص١٢٨.

(3) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٧٤م ، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينهما على أساس التقارب في صفة أو أكثر، وهذا ما تؤكده البلاغة العربية القديمة وتؤكد أيضا أن "التشبيه يقع في الهيئة أو اللون أو الحركة"[1] أو يقع تحت الحواس بشكل عام وتذهب البلاغة العربية القديمة أيضا إلى أن التشبيه يقصد به التزين كما يقصد منه الإبانة والتوضيح[2].

أما النقد الحديث فيرى التشبيه وسيلة تعكس التجربة الشعرية وتكشفها كما هي الأنواع البلاغية الأخرى، فالنقد الحديث يرفض نظرة النقد القديم للتشبيه، حيث يقول جابر عصفور: "إن التشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من الكشف، والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر، وبهذا المعنى لا يصبح التشبيه من قبيل الحلية العارضة التي تزيد الوضوح وضوحا أو تكسبه فضل بيان، وإنما يصبح التشبيه وسيلة ضرورية يتوسل بها الشاعر ليبين حقيقة التجربة التي يعانيها ويوضح الجوانب الخفية فيها..."[3].

فالنص الأدبي الممتاز لا يقصد إلى التشبيه بوصفه تشبيها فحسب، بل بوصفه حاجة فنية تُبْنَى عليها ضرورة الصياغة والتركيب. فهو وإن كان عنصرا أساسيا، يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يبدو عنصرا ضروريا لأداء المعنى المراد من جميع الوجوه؛ لأن التشبيه تمثيل للصورة، وإثبات للخواطر، وتلبية لحاجات النفس[4].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط٢، د ت، ص٧١.

(2) عامر بني سلمان: **الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة**، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م، ص١١٤-١١٥.

(3) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص٣٧٩.

(4) محمد حسين الصغير: **أصول البيان العربي رؤية وبلاغة**، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٦٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند تأمل شعر عَدي بن زيد والنظر فيه نلاحظ ذلك الموقع الذي احتله التشبيه من النص الشعري، حيث كان أحد الأركان التي يقف عليها لتكوّن المعنى العام أو الوصف العام، هذا بالإضافة إلى حسن التوزيع والبعد عن التعقيد والغرابة لديه.

تنوعت أساليب التشبيه عند عَدي بن زيد تنوعا ساعد على امتداد الخيال واتساعه في رسم الصورة الشعرية بجزيئاتها، حيث قام التشبيه على نقل حس الشاعر وفكرته الآنية في لحظتها للمتلقي ورسم رسالته الفكرية والحكمية التي أطلقاه في شعره.

يصف عَدي أثر محنة السجن على نفسه وعلى أسرته في قوله:

أرِقَتُ لمُكفَهِرٍّ باتَ فيهِ ... بَوارِقُ يَرتَقينَ رُؤوسَ شِيبِ

تَلوحُ المَشرَفيَّةُ في ذُراهُ ... ويَجلُو صَفحَ دَخدارٍ قَشِيب

كأنَّ مَآتماً باتَت عليهِ ... خَضَبنَ مَآلِياً بِدمٍ صَبِيبِ

يُلاِئنَ الأكُفَّ على عَدي ... ويُعطَفُ رَجعُهنَّ إلى الجيُوبِ[1]

في هذه المقدمة يسقط عَدي حالته النفسية القائمة على ما يحيط به من مرئيات الطبيعية فبدا له أن السحُب تقيم مأتما بموته المرتقب، فغطت ذاتية الشاعر المشهد الواسع بعناصره كلها: السماء والبرق والرعد والماء. فإذا البرق والماء قد صارا دما، والرعد هو النوح وصدى ما تلطم الأيدي الصدور، وإذا الكون العالي كله يبكي البريء المظلوم في سجن النعمان[2]. فعَدي يتصور أن ذلك كله هو حزن عليه؛ فالبرق والمطر يبكيه، أو يبكي له،

---

(1) الديوان: ص٣٧، **المكفهر**: السحاب المتوالي المتراكب، **الشيب**: السحابة فيها سواد وبياض شبهها بالرؤوس الشيب، **المشرفية**: سيوف من مشارف الشام، **دخدار**: الثوب المصون الأبيض، **المآلي**: جمع مئلاة، وهي الخرقة تمسكها المرأة عند النواح، **يلائن**: يحركن.

(2) أحمد مختار البزرة: **الأسر والسجن في شعر العرب تاريخ ودراسة** "، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م، ص٦٥٥-٦٥٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيشبه أصوات البرق ولمعانه بالمآتم حيث النساء ينحن ويحركن مناديل حمراء في أيديهن ويشققن الجيوب عليه.

قال عَدي في رائيته المقيدة مفرغا أحاسيسه في صوره وصيغه اللفظية الشائعة في عصره التي تصف الليالي النابغية من امتناع النوم وتمادي الليل وترقب الفجر وتململ الشاعر على مثل الإبر[1]:

طـــالَ ذا اللَّيـــلُ علينـــا فـــاعتَكَر وكـــأنِّي نـــاذرُ الـــصُّبحِ سَـــمَر

مِـــن نَجِـــيِّ الهَـــمِّ عنـــدي ثاوِيـــاً بـــينَ مـــا أُعلِـــنُ منـــهُ وأُسِـــرّ

وكـــأنَّ اللَّيـــلَ فيـــه مِثلُـــهُ ولَقَـــدماً ظُـــنَّ باللَّيـــلِ القِـــصَر

لَـــم أُغَمِّـــض طولَـــهُ حتَّـــى انقَـــضَى أتَمَنَّـــى لَـــو أرَى الـــصُّبحَ جَـــشَر

شَـــئِزٌ جَنبِـــي كـــأنِّي مُهـــدأ جَعَـــلَ القَـــينُ علـــى الـــدَّفِّ إبَـــر[2]

لقد استوحش عَدي السجن الرهيب وخاف العاقبة السيئة المنتظرة من الملك، فبات مهموما لا يهدأ له جفن مع طول الليل الذي زاد ظلامه، كذلك لا يغمض له طرف، تطول لياليه وتتضاعف أثقاله، فالليل طال من ذلك واشتد سواده أيضا، فبات ينتظر الصباح كانتظار الصديق للسمر معه، فالنهار سيكشف عنه غمته.

يشبه عَدي في البيت الثاني الهم بالنجي، بعدما أنس عَدي الهموم وجعلها ثابتة لا تنزاح عنه لكثرتها بعد أن أفزعه الخوف من عواقب السجن أو ما بعده، فالليل من طوله بسبب هذه الهموم وكأنه فيه ليلٌ آخر، " فيتمنى قصره وانحسار ظلامه، فينهزم أمام جيوش

---

(1) أحمد مختار البزرة: **الأسر والسجن في شعر العرب تاريخ ودراسة** "، ص ٤٧٢ .

(2) الديوان: ص ٥٩، **اعتكر الليل:** اشتد سواده، **جشر الصبح:** انفلق، **شئزر:** قلق وذعر، **أهدأتَ الصبي:** إذ جعلت تضرب على الصبي بيدك رويدا لينام،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النهار الساحقة، ولذا اختار لفظ (جشر) الذي يصور عملية انفلاق الصبح وهتكه أسراره" [1]، فلم تغمض عينه مع هكذا عذاب. إن الشاعر إذ يعرض ما يعانيه في ليله الساهر من نجي الهم وطارق الغم يصور نفسه بالطفل المفزع الذي يُهدَّأ لينام، لكن هيهات؛ فقد وضع على دف ناعم الملمس كالطفل، لكنه مُليء بإبر الحداد المحماة التي تؤذي جسمه وتقطع أوصاله فتنفره من فراشه وتقضُّ مضجعه. " إنها صورة بصرية حسية متحركة تفصح عن مدى ذلك القلق وتؤشر إلى أبعاده، فالعين مسهدة مراقبة الليل بانتظار الصباح المتمنَى والجنب موخوز بالإبر يتململ على الفراش" [2]، إنهما صورتان تكشفان عن مدى القلق الذي يعتور نفس عَدي، " والعلة في ذلك كله ومبعث الأرق الشديد هذا الطارق المخيف (الوشاية) الذي ينتصب كالشبح المقيم على مرأى منه، فتبدو له شاخصة كالطارق المروع المخيف الذي يقض المضجع ويسلب النوم والراحة"[3].

ومن تشبيهاته في اعتذاره للنعمان واستعطافه له قوله:

إنّني والله فاقبل حَلفَتي	لأَ بيلٌ كلَّما صَلَّى جَار
مُرعَدٌ أحشاؤُهُ في هَيكَلٍ	حَسَنٌ لِمَتِّه وافي الشَّعَر
مُؤمِنُ الصَّدرِ يُرَجِّي عِتقَهُ	يومَ لا يُكفَرُ عَبدٌ ما ادَّخَر
لا تَكُونَنَّ كآسي عَظمِه	بأسَيٍّ حتَّى إذا العَظمُ جَبَر
عادَ بعدَ الجبرِ يَبغي وَهيَةً	يَنحُوَنَّ المَشيَ منهُ فانكَسَر

---

(1) عمر شرف الدين: الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٧، ص ١٠٨.

(2) جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام،دار دجلة ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٣٧١.

(3) المرجع السابق، ص٢٧٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأذكُـرِ النُّعمَـى الَّتـي لَـم أنـسَهَا لـكَ فـي الـسَّعيِ إذا العبَـدُ كَفَـر

إذ جَعَلنـاهُم تَبـاذِيرَ كَمَـا فَرَّقَ القـابِسُ فـي اللَّيـلِ الـشَّرَر[1]

في الشعر السابق صور طريفة يرسمها عَدي لنفسه في السجن، معتذرا مخاطبا بها الملك، وهي صورة دينية علها تستميل النعمان، فتصور مأساته في الأسر بعد أن ضاق السجن به، ووجد في صورة الراهب المتبتل للعبادة مدخلا لعله يرقق قلب النعمان عليه، ويخاطب بيمين صادقة يرجوه ويتضرع إليه ويستغيث به ليعفو عنه وهو في دعائه وخشوعه وتضرعه كان كالراهب الذي انقطع للعبادة يناجي ربه في أحسن هيئة بعد أن وقع في المعاصي؛ ولهذا فهو دائم الصلاة لله والخشية منه والرجاء في مغفرته، فقلبه مطمئن بالإيمان، واعتقاده يزداد بأن الله سيكفر عنه ذنوبه يوم القيامة[2]. لقد حمل عَدي صورته هذه أكثر من مشهد يدور بخياله، أولها خوف الشاعر المعتذر الذي ترتعد أحشاؤه، مشبه إياها بارتعاد أحشاء كاهن، وهذا البعد عميق، فعَدي يريد أن يجعل منزلة النعمان من نفسه منزلة الرب من الكاهن، وهذا تفسير صريح للحالة السيئة التي وصل إليه عَدي، حتى إنّ عَديا في صورته يرسم تفاصيل دقيقة، فهو لم يقل كاهنا وحسب، بل راح يصور هذا الكاهن، فهو تام الشعر نظيف الثياب، يجأر في صلاته لنيل العفو، وهنا تكون شخصية عَدي معادلة لشخصية الراهب، وشخصية النعمان معادلة للرب، فكما أن الراهب انقطع لنيل رضى الله وعفوه، كذلك عَدي انقطع للاعتذار للنعمان ونيل العفو. إن الشاعر في صورة ضعيفة أمام الملك ،يعتذر له في الجهيرة والسريرة، ثم يصور الأعداء ومطامعهم ويذكّر بوقوفه معه وصموده حينما كَثُر أعداء الملك

---

(1) الديوان: ص ٦١، **الأبيل:** الراهب، **الآسي:** المداوي و **الأسى:** العلاج والمداواة، **القابس:** طالب النار.

(2) انظر: خليل رفوع: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي**، مؤتة للبحوث والدراسات، ع ٢، م ١٦، ص ٤٢ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فناصره وقاتل معه، وأنه على الرغم من ذلك ما حمل عليهم، فإذا كان هذا الأمر مع الأعداء فكيف يكون مع الأخلاء؟

ثم أبدع عَدي صورة يبدو أنه اكتسبها من الحياة التي عاشها في الحضر، ممثلة بالحكمة التي راح ينصح النعمان محذرا إياه من أن يفعل فعل الطبيب الذي كسرت قدمه، فعالجها حتى إذا ما شفي قام بكسرها ثانية. لقد أراد الشاعر أن يوضح مكانته للنعمان، فعمد إلى هذه الصورة التي جعل نفسه بها معادلا للقدم بالنسبة للإنسان فبها يسعى إلى ما يريد وإذا ما عرضها – نتيجة خطأ ما –إلى الخطر فإنها تكسر ويجلس لا حول له ولا قوة، فالشاعر أبدع صورته هذه مستمدا أبعادها من واقع الحياة الملموس التي فطنها بينما نسيها النعمان.

فالشاعر يريد حلا جذريا لمأساته وبخاصة أن النعمان – كما يذكر عَدي – صاحب معروف في الدفاع عن الشاعر في الشدائد التي كانت تلم به من قبل، فهو الذي نكب بأعدائه وفرقهم كالأعواد التي أضرمت النار فيها وبقيت أطرافها واهية مبتورة. [1]

ويشبه حركة الظعائن بالموج بقوله:

هَـل تَـرَى مِـن ظُعُـنٍ بـاكِرَةٍ يَـتَطَلَّعنَ مِـنَ النَّجـدِ أُسَـر

كخَـلافِ البَحـرِ تَعلُـو غَمـرَةً إذ سَـجَا التَّيَّـارُ منـه واسـبَكَر [2]

يلجأ عَدي إلى استخدام الألفاظ الصريحة والاستفهام لتقوية النغم وإبراز الصورة الشعرية، ويرسم الشاعر برقة تتابع حركة الضعائن التي اتخذت شكل البحر يتطلع إليهن الشاعر "ويتلمس من صاحبه أن يساعده على رؤيتهن وكأن هذه الظعائن الأمل الذي يترقبه

---

(١) خليل رفوع: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العبادي**، ص٤٢ .

(٢) الديوان: ص ٦٠، **الظعن:** جمع ظعونة البعير يحمل عليه أو جمع ظعينة وهو الهودج أو المرأة ما دامت في الهودج، **النجد:** ما ارتفع من الارض، **اسبكر التيار:** جرى .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشاعر للخروج من محنته الطاحنة"[1]، وبما أن حركة الأمواج متتابعة متلاحقة وغير منقطعة، فهذا يوحي بالتتابع الحركي والاستمرارية الزمنية، فيمتزج بذلك صورة سمعية بصورة بصرية حركية.

قال عَدي بن زيد:

لِمَـــنِ الـــدَّارُ تَعفّـــت بِخِـــيَم ... أصـــبَحتَ غَيَّرَهـــا طُـــولُ القِـــدَم

مـــا تَبـــينُ العَـــينُ مِـــن آياتِهـــا ... غَيـــرَ نُـــؤيٍ مِثـــلِ خَـــطٍّ بِـــالقَلَم

صَـــالحاً قَـــد لَفَّهَـــا فاستَوسَـــقَت ... لَـــفَّ بَـــازِيٍّ حَمَامـــاً فـــي سَـــلَم

وثَـــلاثٍ كَالحمَامَـــاتِ بِهـــا ... عِنـــدَ مَجثَـــاهُنَّ تَوشـــيمُ الفَحَـــم

أســـأَلُ الـــدَّارَ وقَـــد حَيَّيتُهـــا ... عـــن حَبيـــبٍ فـــإِذا فيهـــا صَـــمَم[2]

تقصّى عَدي في هذا المطلع معظم المعاني التقليدية للطلل فوقف وبكى واشتكى وذكر معالم الطلل من وشم ونؤى. " فالاستعمال البسيط للاستفهام والتساؤل واستخدام المفردات البيئية الواقعية كلها مغريات إيحائية، ومدلولات سمعية وبصرية، مقترنة بتأثيرات نفسية من خلال استنطاق الطلل الذي لا يجيب بعد أن أصبح خبرا ماضيا، وبهذا الاستفهام والتساؤل يؤدي الشاعر صورة سمعية، ومن آثار التعفية والنؤي والوشم والأثافي يستمد الشاعر صورة

---

(1) عمر **شرف الدين: الشعر في ظلال المناذرة و الغساسنة**، ص١٠٨.

(2) الديوان: ص٧٣، **خيم**: جبل، **النؤى**: حفرة تجعل حول الخباء لئلا يدخله ماء المطر، **استوسقت**: اجتمعت، **الثلاث**: يعني الاثافي التي تنصب عليها القدور، **توشيع الحمم**: أراد آثار الوقود وقد صار كالوشم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بصرية يقرنها بدموعه الحرى على ما أصاب هذا الطلل من خراب بعد فراق الأهل والأحبة".[1]

ويشبه عَدي النؤي الدارس الذي لم يبق فيه إلا خط ضئيل كخط القلم وهو تشبيه دقيق طريف كذلك التشبيه الجميل للأثافي الساكنات في أمكنتهن كالحمامات الوادعات، لكن هذه الدار التي عفت معالمها تثير في نفس عَدي عَديدا من الذكريات، فيسألها عن الماضي العزيز يوم كان يعمرها الحبيب وتملأها البهجة فإذا هي صماء لا ترد جوابا.

فعَدي يشبه النؤى، وهو خندق صغير حول الخباء لئلا يدخله ماء، والذي أصبح كخط القلم وهو دلالة على قِدم هذه الآثار، فكأنه وقف بها أكثر من مرة، وهذه يدل على طقوس خاصة لهذه الإطلال، " فالإطلال في هذا الشعر جاءت مقرونة بالمرأة والبكاء فهي وفق هذا المشهد شبيهة بالقبور، فمن الطبيعي أن تكون لها شعائر معينة استقاها الشاعر من موروثة الأسطوري"[2].

وقد اتجه الشعراء إلى تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم الحزينة من خلال الطلل فمنحوه صورا ومدلولات أسطورية، فهو رمز الفناء والموت وهاجس الإنسان الأول، فيصور عَدي مشاعر الحزن والأسى من خلال الصور الإيحائية، فهي رمز لعالم إنساني مفقود[3]. وهذه الآيات أو النؤى قد تجمعت في هذه الأطلال لكنها تكاد تختفي كما يختفي الحمام في أغصان السلم عندما يجمعه أو يلفه البازي.

---

(1) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، مخطوط رسالة ماجستير، ص٧٣ .

(2) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي،، ص٣٧٨ .

(3) المرجع السابق : ص ٣٧٧ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله أيضا في وصف فرسه الأسطوري:

ولقَـــدَ أغـــدُو ويَغـــدُو صَّـــحبتَي ... بكُمَيـــــــتٍ كعُكَـــــــاظيِّ الأُدُم

فـــضلَ الخَيـــلَ بِعـــرقٍ صـــالحٍ ... بَـــينَ يَعبُـــوبٍ ومِـــن آلِ سَـــحَم

فَتنامَـــت أفحُـــلٌ نُجـــبٌ بـــهِ ... فهـــوَ كالتِّمثـــالِ جَيَّـــاشٌ هَـــزِم

فَهـــوَ كَالـــدَّلوِ بِكَـــفِّ المُـــستَقي ... خُـــذِلَت منـــهُ العَراقـــي فالجَـــذَم[1]

يصور لنا الشاعر لون فرسه، وهو اللون الذي اعتاد الشعراء في العصر الجـاهلي وصف خيولهم به، وهو الكميت ، وقد عُرفت الخيول التي تتصف بهذه الصفة بأنهـا أقـوى الخيل وأصلبها حافرا، ولكي يوضح عَدي هذه الصورة بجلاء يصور الكميت بعكـاظي الأدم ليبرهن على جودة هذه الفرس الكريم وعراقتها، فسوق عكاظ ذات مكانة مرموقة في الفكـر القديم، وقد عرف الجلد العكاظي بأنه أجود الأنواع.[2]

كذلك فضل عَدي الجياد الأصيلة بعرقها الكريم وسلالتها العريقة فنـصب كالتمثـال الضخم الجميل وكأنه رُسم رسما لجماله وهو متحفز دوما للحركة والانقضاض وهو جيـاش كالماء في هيجانه وشدة حركته، يصهل فيسمع له صوت كهزمة الرعد.

كذلك يشبه عَدي فرسه بدلو ماء معلق في بئر بحبل قد انقطع، فكان فرسه في سرعة هذا الماء المنسكب من أعلى إلى أسفل، كالسيل فهو فرس قوي سريع يحمل الخير كالماء.

---

(1) الديوان: ص٧٤، **الكميت:** من الخيل ما كان لونه بين الاحمر والاسود،، **الادم:** جمع اديم وهو الجلد واديـم عكاظي منسوب إلى سوق عكاظ وهو ماحمل اليها وبيع بها، **اليعبوب:** صفة للفرس العداء، **فرس هـزم:** لـه صهيل مثل هزمة الرعد.

(2) انظر: سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بـن أبـي الـصلت الثقفي**، ص ٢٦٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقف عَدي عند جمال المرأة الجزئي فيصف مصورا مفاتن المرأة أيما تصوير، فيقول*:

وَثنايا كَالأُقحوانِ عِذابٌ ... لا قِصارٌ كُسرٌ ولا هُنَّ رُوقُ

مُشرِقاتٌ تَخالُهُنَّ إذا ما ... حانَ مِن غائرِ النُجُومِ خُفُوقُ

باكَرَتهُنَّ قَرقَفٌ كَدَمِ الجَو ... فِ تُرِيكَ القَذَى كُمَيتٌ رَحِيقُ

صانَها التّاجِرُ اليَهُودِيُّ حَولَي ... نِ فَأذكى مِن نَشرِها التَّعتِيقُ

ثُمَّ فُضَّ الخِتامُ عَن حاجِبِ الدَّ ... نِّ وحانَت مِنَ اليَهُودِيِّ سُوقُ

فاستَباها أشَمُّ خِرقٌ كَرِيمٌ ... أريحِيٌّ غَمَندَرٌ غِرنِيقُ[1]

يشبه عَدي الأسنان الثنايا بنبات الأقحوان العذب فهذه الثنايا لا قصيرة ولا طويلة، كذلك تشرق هذه الجميلة وتشع نورا في الليالي التي تظهر فيها النجوم، فهي كالشمس تهب الضياء بجمالها لمن حولها.

ثم يشبه الخمرة الباردة التي يشربها، فهي كالدم في لونها ثمَّ يبدأ بعد ذلك بوصف أصول الخمرة التي يشربها ومصدرها، فهي من عند تاجر يهودي " فالخمرة عند اليهود لها منزلة، حيث تقام بعض الشعائر الدينية عند تقديمها وإخراجها من الدن"[2] فقد حفظها هذا التاجر وصانها لسنتين، فعندما أخرجها كان لها رائحة زكية، ثمَّ يشبه بعد ذلك الغلام الذي

---

* جاء هذا الشعر في قافية عدي التي أخلصها لوصف الخمرة ومجلسها.

(١) الديوان: ص٧٧، **الثنايا:** اسنان مقدم الفم، **الاقحوان:** نبات له زهر أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الاسنان، **روق:** طول في الثنايا العليا على السفلى وهو من معايب الاسنان، **قرقف:** الخمرة الباردة، **الكميت:** من اسماء الخمرة فيها حمرة وسواد، **سبى الخمرة:** حملها من بلد لبلد، **خرق:** يتخرق في السخاء أي يتسع فيه، **الاريحي:** الواسع الخلق النشيط إلى المعروف، **غمندر:** الغلام الناعم، **غرنيق:** طائر مائي ويشبه به الشاب الابيض الجميل

(٢) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، ص٣٥٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينقلها من عند اليهودي إلى بلد عَدي بطائر الغرنيق لبياضه ونعومته بأنه ذو دلال كما هي الخمرة أيضا.

فعَدي لا يشرب أيَّ خمرة، فهي ذات صفات تليق به كسيد ورجل له مكانه في القصر الحاكم ورجل غني مرفه ابن اكرمين وأصحاب نفوذ فهي خمرة معروف أصلها من عند تاجر يهودي يحملها غلام كريم منعم.

ويشبه عَدي الخمرة بعين الديك والياقوت وهو من أحلى تشبيهاته وأسبقها في الشعر، يقول:

ثُـمَّ نـادُوا علـى الـصَّبُوحِ فجـاءَت ... قَيْنَـةٌ فـي يَمينِهـا إبريـقُ

قَدَّمتُـه علـى سُـلافٍ كَعَـينِ الـدِّ ... ـيكِ صَـفًّى سُـلافَها الـرَّاووُقُ

مُـزَّةً قبـلَ مَزجِهـا فـإذا مـا ... مُزِجَـت لـذَّ طَعمُهـا مَـن يَـذُوقُ

وطَفَـا فَوقَهـا فَقـاقِيعُ كَالـ ... ـيـاقُوتِ حُمـرٌ يَزينُهـا التَّـصفيقُ[1]

إنه يرسم مجلس الخمر الحافل في الحانة، فيصور لنا قينة في يدها إبريق تقدم خمرا سلافا، وهي من أفضل الخمر صفاءً كصفاء عين الديك التي يضرب بها المثل.

كذلك خمرة عَدي نقية لذيذة وشاربها مهذب لا يذوقها إلا بعد أن يخفف من حدتها ويمزجها بما يلذ معه طعمها، فلا تورث سقما ولا خبلا ولا تصير به إلى عربدة.

---

(1) الديوان: ص ٧٨، **سلافة**: كل شيء أوله وسلاف الخمر وسلافتها ما سال وتحلب منها قبل العصر وهو أفضل الخمر، **الراووق**: المصفاة أو اناء يروق فيه الشراب أي يصفى، **المزة**: الخمرة اللذيذة الطعم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يشبه عَدي الفقاقيع التي تعلو خمرته بالياقوت الأحمر و هي من أجمل صوره وتشبيهاته التي كان له السبق بها، حتى" جُن الشعراء العباسين بهذه الصورة وراحوا يقلبونها على كل وجه" [1].

وفي هذه الأبيات " يمزج بين تقريرية الوصف الجاهلي والتخييل الحضري، فهو من الشعراء الذين ألفوا حياة الملوك والأمراء، لذلك جاءت قصائد عصرية " [2]لينة المخارج.

ومن لوحاته التي تصور الشرب ومجلسه التي تشهد برقته في الوصف وبراعته في التصوير، يقول:

هَـذَا وَرَبِّ مُسوِّفينَ صَبَحتُهُم ... مِن خَمرِ بابِلَ لَذَّةً لِلشَّارِبِ

بَكَروُا عَلَيَّ بِسَحرَةٍ فَصَبَحتُهُم ... بِإِنَاءِ ذي كَرمٍ كَقَعبِ الحالِبِ

بِزُجاجَةٍ مِلءِ اليَدَينِ كأنَّها ... قِنديلُ فُصحٍ في كَنيسَةِ راهِبِ[3]

فالشاعر يبتكر صورا حضرية مترفة تتألق بأضواء البيئة النصرانية، يجمع بين صور حسية متنوعة، فيأتي بصورة مذاقية لخمرة بابل حين يذكر لذتها للشاربين وهي من أجود أنواع الخمر، وفي البيت الثاني يصور لنا صورة بصرية من خلال تكرار الألفاظ (بكروا، بسحرة، فصبحتهم) ويشبه الكوب بالقدح الكبير، وفي البيت الثالث يطلق صورة جميلة تتألق بأضواء البيئة النصرانية حيث يصور كأس الخمر بيد شاربها بقنديل فصح في كنيسة راهب.

وقد يلجأ عَدي إلى التشبيه التمثيلي يعرض به حكمته، فيبرز المعنى الذهني أو الحالة النفسية في صورة محسوسة شاخصة، يستقيها من واقع الحياة ومعطياتها، ومن ذلك نهيه عن

---

(1) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص١٩٥.

(2) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**،ص ٣٥٥.

(3) الديوان: ص١١٧، **المسوف**: العطشان، **صبحتهم**: سقيتهم الصبوح أي الخمرة، **القعب**: القدح الضخم الغليظ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن يلح الإنسان في طلب شيء فاته، وإلا كان كدودة القز، كلما ازدادت على نفسها لفاً ازدادت عن الخروج بعداً [1] يقول:

ولا تكُ في الإلحـــاح فـــي إثـــر فائـــتٍ تحـــاولُ منـــه فائتـــاً لـــيسَ يُطلـــبُ

كـــصانعةِ القـــزّ التـــي كلمّـــا ارتـــدتْ بصنْعتَها كانت إلـــى اللُّبْـــثِ أقْـــرَبُ[2]

ويرى أن من يتعب نفسه في دوامة الحياة كمن يرد ماء من ملح أجاج، فما يشربه لا يشفي له غلة، ولا يطفئ له عطشه، بل يزيده ظمأ إلى ظمأ:

مطالـــبُ دنيـــاهُ بإتْعـــابِ نفـــسهِ كـــورادِّ مـــاءٍ مـــنْ أُجـــاجٍ مُكـــدَّرِ

فمـــا ازداد شُـــرباً منـــه إلا أثابـــهُ به عطشاً يرويهِ فـــي كـــلِ مَـــصْدَرِ[3]

فجمال هذه الحكمة بصدقها الشعوري وبقربها من النفوس وتجاوبها معها بما تحمـــل من قيم إنسانية أخلاقية رفيعة وبلصوقها بحياة الناس ومعايشتهم وبطلاوة عرضها و ببساطتها وطبيعتها، ذلك أن عَديا في هذه الموضوعات التي تنبع من قلبه وتلامس أعصابه يصدر عن عفويه صادقة وطبع سلس متدفق، فتنثال على لسانه المعاني رخية متتابعة متسلسلة منسجمة لا وعورة فيها ولا غموض ولا تكلف ولا اجهاد، بل إنه ليعرضها بلفظ رشيق عـذب متخيّـر وتركيب رصين محكم النسج متين السبك تنبعث منه الموسيقا الهادئة الشجية المناســبة لجـو الحكمة الهادئ الرزين[4].

---

(1) انظر: محمد علي الهاشمي: عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص١٧٤.

(2) الديوان: ص١١٦.

(3) الديوان: ص١٣٥

(4) محمد علي الهاشمي: عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول عَدي في ديوان وهو" صادق في شعره اللاهي، لأنه يعبر عن نفسه المستبشرة الضاحكة المنعمة في فترة هنيئة من فترات حياته "[1]:

نادَمْتُ في الدَّيرِ بني علقَما ... عاطَيتُهُم مَشمُولَةً عِندَما

كأنَّ ريحَ المِسكِ في كأسِها ... إذا مَزَجناها بِماءِ السَّما

عَلقَمُ ما بالُكَ لَم تأتِنا ... أمَا اشتَهَيتَ اليَومَ أنَّ تَنعَما

مَن سَرَّهُ العَيشُ ولَذَّاتُهُ ... فَليَجعَلِ الرَّاحَ لَهُ سُلَّما[2]

حيث ينادم عَدي بني علقم الخمرة في الدير المكان المقدس " حيث يكشف ذلك أنَّ النصرانية لم تكن متعمقة في نفوس العرب الذين اعتنقوها حيث ورد في الأخبار ما يؤكد أنَّ الأديرة كانت أماكن تُرتَاد للهو وتعاطي الخمر لا لممارسة الطقوس الدينية" [3].

يشبه عَدي رائحة الخمرة التي مزجت بماء السماء بالمسك حيث أوحت هذه الصورة بأن هذه الخمرة شيء مقدس، كذلك يشبه الخمرة بالسلم الذي يستقله الإنسان للصعود إلى عالم المتعة الحسية واللهو.

وقف عَدي على جزء من أجزاء فرسه فرسم لوحة لجوادٍ عجيب الحجم نشيط، يقول:

لَهُ قُصَّةٌ فَشَغَت حاجِبَيهِ ... والعَينُ تُبصِرُ ما في الظُّلَم

لَهُ كَتِفانِ عَلاوِيَتانِ ... كَصَفحِ أُولِيَّةٍ مِن إرَم

لَهُ عُنُقٌ مِثلَ جِذعِ السَّحو ... قِ وأُذنٌ مُصعَّتَةٌ كالقَلَم

---

(1) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص٢٧٤.

(2) الديوان: ص١٦٦.

(3) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط ١، ٢٠٠٩م، ص٣٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سَـــليمُ النُّـــسُورِ إلـــى حـــافِرٍ وأرســـاغُهُ لَـــم تُرَمَّـــل بِـــدَم

لَـــهُ ذَنَـــبٌ مثـــلَ ذيـــلِ العَـــرُوسِ عَلَـــى سُـــبَّةٍ مثـــلِ حُجـــرِ اللَّجَـــم[1]

يرسم لنا الشاعر صورة لفرسه الأسطوري الغريب مركزا على شكله الخارجي، فنجد تشبيهاته منسجمة مع ما تحمله الصورة من دلالات، وتتمثل خصوصية هذه الصورة بأنها تحمل أبعادا أسطورية، فيبدو فرسه وكأنه مخلوق متطور من عناصر متنوعة ومنسجمة لتعطيه جمالا ونشاطا إضافة إلى أن هذه الصورة تليق بفتى مترف، فالشاعر يريد بذلك إسقاط معالم شخصيته عل فرسه[2]

فنجده يصف كثافة شعر فرسه وقد غطى حاجبيه ويصف أيضا بصره القوي المتقد بأنه يرى في الظلمة كما يرى في النور أو النهار. ويشبه كتفي الفرس بصفيح الجبل، ويستقي الشاعر من الجبل العلو ليضفيه على كتفي فرسه وغايته في ذلك أن يكسبه صفة الترفع والخلود، وكذلك يمنحه صفة القوة من صخر الجبل.

ويشبه عَدي عنق فرسه بجذع النخلة السحوق، وهي من الألفاظ التي تدل على الشموخ والعزة، فالسحوق من النخل هي الطويلة، ويشبه عَدي أذناه بالقلم دلالة على دقتيهما ودلالة على جمالهما ودلالة على قوة سمعه.

ويصف الشاعر بعد ذلك صلابة حوافر فرسه، " وهي صفة ضرورية تساعده على السرعة والانطلاق، وتضمن بقاء الفرس واستمرارية وثباته بثبات نسوره"[3] ، ويشبه الشاعر أخيرا

---

(1) الديوان: ص١٦٩، **القصة:** شعر الناصية، **فشغت:** غطت وانتشرت، **اوالية:** مكان قرب صنعاء، **السحوق:** من النخل الطويلة .

(2) انظر : سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، ص٢٥٦.

(3) أنور ابو سويلم: **مظاهر الحظارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، دار عمار، عمان، ١٩٩١م،ص ٢٥٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ذيل الفرس بذيل العروس قد أسبل على إست ناعمة الملمس، فالفرس في غاية الجمال كالعروس والذيل لإتمام هذا الجمال.

إضافة إلى ما سبق فإن هذه الصورة تليق بفتى مترف، فالشاعر يريد بذلك إسقاط معالم شخصيته على فرسه، فهو ابن سادات وقامات، وهو من قضى حياته في قصور الملوك والحكام والوزراء والأمراء، فكانت حياته مترفة يأكل أشهى الطعام ويشرب أطيب الشراب ويلبس أحلى الثياب كذلك يركب أجود وأكرم الخيل مثل هكذا فرس.

قال عَدي:

ولَقَد أغدُو بِطِرفٍ زانَهُ ... وَجهُهُ مَنزُوفٍ وخَدٌّ كَالمِسَن

ذي تَلِيلٍ مُشنِقٍ قائِدُهُ ... يَسَرٍ في الكَفِّ نَهدٍ ذي غُسَن

مُدمجٍ كالقِدحِ لاَ عَيبَ بِهِ ... فيُرَى فيهِ ولا صَدعَ أَبَن

رَمَّهُ البارِي فَسَوَّى دَرأَهُ ... غَمزُ كَفَّيهِ وتَخليقُ السَّفَن

أيّ ثغرٍ ما يُخَفَ يَندب لهُ ... ومتى يخل مِن القودِ يصن

كَرَبيبِ البَيتِ يَفري جُلَّهُ ... طاعَةُ العُضِّ وتَسحيرُ اللَّبَن

فَبلَغنا صَنعَهُ حَتَّى شَتا ... ناعِمَ البالِ لَجُوجاً في السَّنَن

فإذا جالَ حِمَارٌ مُوحِشٌ ... ونَعَامٌ نافِرٌ بَعدَ عَنَن

شَاءَنَا ذُو مَيعَةٍ يُبطِرُنا ... خَمَرَ الأَرضِ وتَقديمَ الجَنَن

يَرأَبُ الشَّدَّ بِسَحٍّ مُرسِلٍ ... كاحتِفالِ الغَيثِ بِالمُزنِ اليفَنَ

أنسَلَ الذِّرعَانِ غَربٌ خَذِمٌ ... وَعَلاَ الرَّبرَبَ أَزَمٌّ لَم يُدَن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالّـــــذي يُمِـــــسكُهُ يَحمَـــــدُهُ تَئِـــقٌ كالـــسَّيدِ مُمتَـــدُّ الرَّسَـــنِ[1]

في الأبيات يغدو عَدي بطِرفه (فرسه) الكريم فيشعرنا منذ اللحظة الأولى أنه جـواد أصيل جميل، ثم ينطلق في وصف جزئيات هذا الجمال، فلون وجهه كلون المنزوف وهو مـا يستحسن من الألوان، وخده صقيل أملس كالحجر المسن، طويل العنق، رافع الـرأس، ذلـول ميسر، نهد جميل المنظر، تزينه خصلات من الشعر.

ويطيل عَدي في تشبيهه فرسه على غير عادته، فيلتفت إلى تفصيل المشبه بـه فـي بيتين وذلك عندما يرمي من التشبيه إلى إعطاء صوره كليه لهيئة الفرس: ففي البيتين الثالـث والرابع يشبه الفرس بالسهم، فهو ملفوف الخلق والهيئة كالسهم المصنوع في أحسن حال، وهو كالسهم الذي أصلحه الباري وسواه من كل اعوجاج وأجاد تمليسه فلا عيب فيه.

وفي البيت السادس يشبه عَدي فرسه بالولد الذي يتربى في البيت، فيصفه بربيب البيت الذي عَدي ربُّه، يقدم له العلف الوافر ويعلله بالبن السائغ حتى غدا يمزق جلده عن سراته من شدة البطر والرفاهية،" فالعرب كانت تُبالغ بتكريم الفرس وتعظيمها، وكانت مدعاة للتباهي

---

(1) الديوان: ص ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، **الطِرف:** الفرس الكريم، **المنزوف:** الذي نزف دمه وهو يستحسن من الالوان، **التليل:** العنق، **أشنق البعير:** رفع رأسة وأشنق قائده رفعه، **اليسر:** المعد المهيأ، **النهد:** الكـريم، **الغسن:** جمع غسنه وهي الخصلة من الشعر وقيل شعر الناصية، **أدمج الحبل:** أجاد فتله، **القدح:** السهم قبل أن ينصل أو يراش، **الأبَن:** جمع أبَنة وهي العيب، **رم الشيء:** أصلحه، **الـدرء:** الميـل والعـوج، **التخليق:** التمليس، **السفن:** ما يترك على مقبض السيف ليلزم اليد الخشنة، **الثغر:** المكان الذي يخاف منه هجوم العدو، **يفرى:** يشق، **الجل:** ما تلبسه الدابة لتصان به، **سحره:** أطعمه وعلله، **العض:** علـف أهـل الحضر أو الحنطة أو الشعير، **السنن الاستنان:** وهو عدو الفرس اقبالا وادبارا، **شاءنا:** سبقنا أو سـرنا وأعجبنا، **ميعة الفرس:** أول جريه، **يبطرنا:** يعجلنا، **الخمر:** ما وارك من شجر أو غيره، **الجنن:** جمـع جنه ما غاب عنك، **يرأب الشد بسح مرسل:** أي يصلحه شده بسرعة، **الاحتفـال:** الاجتمـاع، **المـزن:** السحاب، **اليفن:** الشيخ الكبير أو السريع، **أنسل في عدوه:** أسرع، **وانسل القوم:** تقدمهم، **الذرعان:** جمع ذرع وهو ولد البقرة الوحشية، **الغرب:** الفرس الكثير الجري وقيل هو حدة الجري وشدته، **الخذم:** الناقـذ القاطع، **الربرب:** القطيع من بقر الوحش، **الازم:** الشديد، **لم يدن:** لم يستبعد، **التئق:** الغاضـب، **السـيد:** جمع سيدان الذئب أو الاسد، **الرسن:** الحبل في رأس الدابة.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والتنافس، حيث كان أصحاب الخيل يؤثرونها على أبنائهم حتى أن بعضهم يسقيها اللبن لشدة عنايته بها"[1].

وفرس عَدي لجوج في نشاطه منعما في مظهره وخطراته، ويصف سرعته الفائقة فيرسم لذلك مشهدا للطراد فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنَّ أمام ناظريه نعام نافر، انطلق في إثره يعدو، فيشبهه بسح المطر الغزير المتتابع المنهمل من سحاب متكاثف القطر في سرعته.

كذلك ما اعتلى صهوته فارس أو امسك بزمامه إلا أثنى عليه، فهو جواد تئق ممتلئ قوة ونشاطا واندفاعا كالأسد لا يُرى رسنه إلا ممدودا من شدة جريه.

ومن صوره الرائعة، مشهد سعيه في الليل الهادئ على الحسناء التي تضيء البيت بحسنها قال عَدي:

وقَد دَخَلتُ عَلَى الحسناءِ كِلَّتَها ... بَعد الهُدُوءِ تَضيءُ كالصَّنَمِ

يَنصفُها نُستُقٌ تَكادُ تُكرِمُهُم ... عَنِ النَّصَافَةِ كالغِزلانِ في السَّلَمِ[2]

فهو يصف مغامراته الليلية وصِلاته بالنساء في مشهد لمغامرة جريئة حيث يدخل على الحسناء كلتها فإذا هي تضيء كالصنم وكأنها شيء مقدس، كذلك يصف خدمها اللذين يحيطونها بالغزالان في شجر السلم، أيضا وقف عند ثغر هذه الحسناء الذي خلب لبه، فراح يفيض في وصفه برائع القول وبديع الصفات.

يلاحظ أن الشاعر يربط الصورة ببعد أسطوري مرتبط بالديانة الوثنية التي كانت سائدة في ذلك العصر، فالشاعر يشبه الحسناء بالصنم وبذلك يجمع بين السكون والحركة

---

(1) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي،ص ٢٥٣، ٢٥٤.

(2) الديوان: ص١٧٠، **ينصفها**: يخدمها، **النستق**: الخدم والحشم وأصله فارسي معرب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للإيحاء بدلالات البعد الأسطوري، وتمتزج الصورة السمعية بالبصرية ليعطي المشهد دلالات انفعالية لأنها تعبير عن حالة وجدانية[1].

وتشبيهات الشعراء على ضروب مختلفة وفق ما جاء به ابن طباطبا (٣٢٢)ه، يقول: " فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه بـه حركـة وبطء وسرعة، ومنها تشبيهه لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجـت هـذه المعـاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معانٍ من هـذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثير المؤيدة له"[2].

وفيما يلي نماذج من شعر عَدي بن زيد على ضروب التشبيه كما بينها ابن طباطبا:

١ – **تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة:**

وذلك في قوله مشبها ما بينه وبين النعمان:

أعـــانِنُهُم وأُبطـــنُ كُـــلَّ سِـــرٍ كَمـا بـينَ اللِّحَـاء إلـى العَـسِيبِ[3]

يشبه عَدي ما بينه وبين النعمان من أسرار بغصن النخيل، فهذه الأسرار التي يحفظها عَدي للنعمان ولا يصدرها لأحد، رغم ما هو به من ظلم وألم من النعمان، يشبهها (باللحاء إلى العسيب) للدلالة علَى مدى القرب، فالعسيب هو جريدة النخل اللحاء ما على العود من القشر، فهو غطاء العسيب من الخارج، فعَدي كاللحاء يغطي أسرار النعمان ويحفظها والنعمان يـشبه العسيب.

---

(١) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الـصلت الثقفـي**، ص٣٨١.

(٢) ابن طباطبا: **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري ؛ محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ،١٩٥٦م، ص٢٣.

(٣) الديوان: ص ٣٩، **اللحاء**: ما على العود من قشر، **العسيب**: جريدة النخل إذا نحي عنه خوصه.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويشبه حال نساءه بعده:

يُحَـــدِّرنَ الـــدُّموعَ علـــى عَـــدي كَـــشنٍ خانَـــهُ خَـــرزُ الرَّبيـــبِ[1]

يشبه عَدي بكاء نسائه ودموعهن بقطرات الماء التي تتساقط من قربة بالية لم يحكم خرزها، وهنَّ يبكين عَدي الذي تألب عليه الوشاة، فالشاعر يستحضر صورهن ليبين للنعمان ضعفه وقلة حيلة هؤلاء النساء الأرامل الهالكات من النحيب. فما هذا الناصر الذي اجتمعت فيه الصفات هذه؟ فهن إناث أرامل قد سلبنَّ كلَّ قدرة على النصرة.

و من تشبيهاته التي يرى فيها نفسه لا حول لها ولا قوة:

واذا ذَكَّـــرتُ نَفـــسي مـــا خَـــلا عـــادَ فـــي العَـــينِ كتَـــسهيدِ الرَّمَـــد[2]

يذكر الشاعر نفسه بين الماضي والحاضر فيجدها ضعيفة لا تملك شـيئا، فالماضـي عيشٌ هني ومتع ولذة والحاضر عيشٌ ردي وذل وحبس، فيعود أثر كل ذلك بأرق وعدم النوم على الشاعر حتى تنتفخ عيناه كأنها مصابه بالرمد، فعَدي بعد حديثة في مطلع هذه القـصيدة عن الحب واللوعة والصبابة ووصفه الحسان، يلتفت إلى غدر الحياة وتقلب الدهر، فكأن الحياة عابثة بالمرء بين المرأة وما تمثله من لذة وبين غدر الزمان والدهر بما يرميه مـن حـربٍ وموتٍ.

وقال ملخصا مأساته في تشبيه الغصَّان:

لَـــو بغَيـــرِ المـــاءِ حَلقـــي شَـــرِقٌ كُنتُ كالغَـــصَّانِ بالمـــاءِ اعتِـــصاري[3]

---

(1) الديوان: ص ٤٠، الشن: القربة الخلق الصغيرة، الربيب: من رب الامر أصلحه.

(2) الديوان: ص ٤٣، خلا: مضى.

(3) الديوان: ص٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشبه حاله بحال الشرقان بالماء، " فالمعنى: لو شرقت بغير الماء اسغت شرقي بالماء فإذا غصصت بالماء ففيم اسيغه"[1]. فالنعمان عند الشاعر كالماء الذي يعيد الحياة إلى الميت، فلو ابتلي بغير النعمان لكان أهون عليه، ولو أن أحدا غير النعمان حبسه لاستنجد بالنعمان، فإذا كان هو سجانه فبمن يستنجد ؟

و قال مشبها نفسه:

نَحنُ كُنَّا قَد عَلِمتُم قَبلَكُم عُمُدَ البَيتِ وأوتادَ الإصارِ

نُحسِنُ الهِنءَ إذا استَهنَأتَنا ودِفاعاً عَنكَ بالأيدي الكِبارِ[2]

يصور الشاعر في بيتيه هذين مكانته التي يعلمها النعمان نفسه، فهو عمود البيت وصاحب الشرف والمجد من قبل النعمان. لقد استمد الشاعر صورته من الحياة العربية التي تشبه سادة القوم بعمود البيت الذي يقوم عليه البيت كله، غير أن الشاعر لم يكتف بذلك، بل راح يجعل نفسه الأوتاد التي تشد البيت، فالشاعر في هذه الصورة يبين مكانته بالنسبة لملك النعمان، فهو عمود البيت الذي إذا ما انتزع من هذه الخيمة خار وصارت في مهب الريح، وهذا ما حصل للنعمان بعد مقتل عَدي، ثم يصور في البيت الذي يليه مكانته في السلم والحرب للنعمان، مبرزا شجاعته وقوته.

٢ – تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة:

يشبه عَدي النعمان في هذا النوع بالبحر بقوله:

عَفُّ المَكاسِبِ ما تكَدي خُسَاسَتُه كالبَحرِ يُلحِقُ بالتَّيَّارِ تَيَّارا[3]

---

(١) انظر: حاشية الديوان: ص٩٣.

(٢) الديوان: ص ٩٤.

(٣) الديوان: ص ٥٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذا البيت وأبيات تسبقه يتحدث عَدي عن صديقه النعمان، حيث يمدحه بـصورة يتمنى عَدي أن يكون هو عليها، حيث يشبه عَدي كرمه بالبحر، فهو متواصل كتواصل التيار في البحر، و هذا بالرغم من قلة كرمه وعطائه لكنه كثير مقارنه مع غيره فهي كنايـة عـن كثرة العطاء، ولعله يشير هنا إلى عدم استجابة النعمان لفك وثاقه فهو قليل العطاء فـي ذلـك لكنه مع ذلك كريم في الأصل.

و قوله أيضا:

والمُـشرِفُ الَمـشمُولُ يُـسقَى بِـهِ أَخـضَرَ مَطموثـاً كَمَـاءِ الَخـريص[1]

يشبه عَدي الخمرة الخضراء لقدسيتها بماء السحاب البارد– الخريص – الطيب الطعم والمنظر، التي طمثت بالمسك وتشرب في الإناء الطيب.

وقد عاب عليه الأصمعي ذلك بأن وصف الخمرة باللون الأخضر، ذلك لأن الشعراء قبله وصفوها باللون الأحمر، إلا أنَّ ابن قتيبة وأبا العلاء المعري قـالوا: إنَّ الخمـرة التـي يعرفها عَدي غير الخمرة التي يعرفها الجاهليون، وذلك بِحُكْمِه ذو مال وسلطة وموقع غيـر الشعراء السابقين أو المعاصرين له من أبناء الصحراء[2].

٣– تشبيه الشيء حركة وبطء وسرعة:

يقول عَدي مشبها سرعة انتصار النعمان في معركة ما:

فَفُـزتَ علـيهِمُ لَمَّـا التقَينَـا بتاجِـكَ فَـوزَةَ القِـدحِ الأَريـبِ[3]

---

(١) الديوان: ص٧١، **المشرف:** اناء الشرب، **المشمول:** الطيب، **المطموث:** الذي طمث بمـسك أو نحـوه، **الخريص:** السحاب أو الماء البارد،

(٢) نقلا عن: محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص٢٧٨.

(٣) الديوان: ص٣٩، **القدح:** السهم قبل أن يتنصل ويراش.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حيث يشبه عَدي سرعة فوز النعمان على أعدائه بسرعة السهم من غير ريش فهو انتصار سريع، والتشبيه هنا بليغ، وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة؛ لما فيه من ادعاء أنَّ المشبه هو عين المشبه به، وكأنه هو هو، فالقيمة الجمالية لهذا التشبيه يكتسبها من إلغاء الفواصل والحدود بين طرفي التشبيه، فيعمل على اتحادهما. وعَدي يصرح بأنَّ له طرف في هذا النصر، أو له بعض الفضل بوقوفه إلى جانبه إذ نستشف ذلك من (نا) المتكلم في قوله التقينا.

ومن تشبيهاته لفرسه الخيالي:

كأنَّ رَيِّقَهُ شُؤبُوبُ غادِيَةَ لَمَّا تَقَفَّى رَقِيبَ النَّقعِ مُسطارا[1]

يشبه أول جري فرسه عندما يقتفي حمار الوحش في الصيد بدفقات المطر (الشؤبوب) من سحابة تشكلت في الغداة.

و في تشبيه الساقي يقول:

وَالرَّبَربُ المَكفُوفُ أردانُهُ يَمشي رُوَيداً كَتَوَقِّي الرَّهيص[2]

حيث يشبه عَدي الساقية بالربرب (الظبي)، حيث يمشي هذا الربرب رويدا رويدا، وكأنه أصابه رهصة في قدمه، فهي تمشي هكذا لدلالها ونعومتها.

إنها صورة يرسمها في لوحة تحسر عَدي على الأيام الخوالي بما فيها من لهو وشرب ولذة مقارنه بما يعانيه الآن من سجن ومذلة.

---

(1) الديوان: ص ٥١، **الريِّق:** من كل شيء أوله، **الشؤبوب:** الدفعات من المطر، **الغادية:** السحابة تنشأ غداوة، **مسطار:** اسرع الفرس الجري، **لما تقفى:** لما تولى فرسه أثر الحمار، **رقيب النقع:** مراقبا لنقع الحمار وهو غباره، **مسطارا:** الغبار المرتفع في الجو.

(2) الديوان: ص٧٠، **الربرب:** الظبي، **المكفوف:** الذي كف بديباج أي خيط عليه، **الرهيص:** الذي اصابته رهصة فهو يمشي رويدا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال عَدي مخاطبا النعمان مصورا حياة الإنسان بالشهاب مجتهدا في إقناعه أنّ الإنسان ضعيف، مآله إلى الموت، وأيُّ قوة تلك التي يطويها الموت!:

ألا مـــن مبلـــغ النعمـــان عنّـــي ... علانيـــةً فقـــد ذهـــبَ الـــسّرارُ

بـــأن المـــرءَ لـــم يُخلـــقْ حديـــداً ... ولا هـــــضباً توقـــــاه الوبـــــارُ

ولكـــن كالـــشهاب فـــثمَّ يخبـــو ... وَحـــادى المـــوتِ عنـــه مـــا يَحَـــارُ

فهـــل مـــن خالـــدٍ إمّـــا هَلكنـــا ... وهـــل بـــالموتِ يـــا لَلنّـــاسِ عَـــارُ[1]

وتكشف الأبيات عن إحساس بالضيق والعجز والضعف، وعن شعور بالتناهي وقرب الموت، ويخبره بأن المرء لم يخلق حديداً ولا هضباً لا يتأثر بأي شيء، ولكنه كالشهاب الذي يخبو سريعا. ويكشف عن أن الإنسان مرصود دائما من الموت، وينتهي إلى أنه ليس هناك خالد من بني الإنسان إذا هلكوا هم أو هو على الخصوص، وليس بالموت عار على أحد، فالشماتة بالموت تكشف عن مفارقة وسخف، فهي شماتة من ميت لم يمت بعد، لميت مات قبله[2].

فحياة الإنسان كالشهاب الذي يضيء ويخبو، فهي مرحلة مؤقتة نهايتها الموت، فـــلا يوجد إنسان مخلد على الأرض كحال الشهاب الذي يضيء لفترة وجيزة، ولكن ســـرعان مـــا يخبو ضوؤه فيصبح كأن لم يكن.

٤- تشبيه الشيء بالشيء لونا:

ومن صور عَدي تشبيهاته المفصحة عن جمال (هند أخت النعمان) في القصيدة التي قالها فيها، قوله:

راعَنـــــي منهـــا بَنَـــانٌ نـــاعِمٌ ... كَـــسيُورِ القِـــدِّ فـــي مثـــلِ البَـــرَد

---

(١) الديوان: ص١٣٢، **الوبار**: جمع وبر وهي دويبه من دواب الصحراء.

(٢) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٦٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشَـــنيبٌ كالأَقـــاحي شـــابَهُ نُضحُ مـاءِ المُـزنِ فـي غَيرِصَـرَدِ[1]

يكرر عَدي في البيتين الثالث والرابع صورة المرأة المثال، وهي المـرأة المنعمـة المترفة، فالبنان منها لطيفٌ صغيرٌ كحجم سيور الجلد اللطيفة، والشكل ذا بياض مثل بياض البرد، ويقرنها عَدي بصورة أخرى جسدية تظهر لثاتها السوداء فهي كالسحاب الأسود الملبـد بالأمطار الغزيرة، وأسنانها البيضاء التي تلمع كالبَرَد، فيشبه أسنانها بنبات الأقاحي، وهو نبت ذو زهر أبيض، وفي هذه الصورة دلالة على الرقة والعذوبة في ابتسامة المرأة.

ومن صوره الحسية البديعة التي ذهب فيها إلى ما يسميه البلاغيون بالإيغال[2] وصفُه ثغر الحبيبة العذب، ومذاقه بطعم التفاح الجني، وذلك في قوله:

إذ هِـيَ تَـسبي النَّـاظِرينَ وتَجـــلُو واضِـحاً كَـالأُقحُوانِ رَتِـل

عَذباً كما ذُقتُ الجَنِّـي مِـنَ الـتُفَّـــاحِ مَـسقِيّاً بِبَـردِ الطَّـل[3]

وفي هذا التشبيه أبلغ دلالة على الترف الاجتماعي والرقـي الحـضاري، إذ يتكـئ الشاعر على عناصر الطبيعة حين يشبه عذوبة طعم ثغر محبوبته ونضارته بالتفـاح الجنـي وأريجه، فالشاعر يمزج بين صورة مذاقية وأخرى شمية، كذلك يلجأ من خلال تشبيهاته إلـى المبالغة البيانية لبيان شدة جمال المحبوبة.

---

(1) الديوان: ص ٤٢، **البنان:** الاصبع، **القد:** الجلد غير المدبوغ، **سيور القد:** ما كان من الجلـد لخـصف النعال أو هو السوط، **شنيب:** ابيض الاسنان، **الاقاحي:** جمع اقحوانة وهي نبات، **شابه:** خالطه، **النضح:** رشاش الماء، **المزن:** السحاب الممطر، **الصرد:** البحث الخالص في كل شيىء والمراد ماء السحاب الغير مخلوط بشيء.

(2) نقلا عن: محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص٢١٠.

(3) الديوان: ص ١٥٧، **الرتل:** المستوي البنية.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فهو يرسم في البيت الأول صورة بصرية لجمال المحبوبة، فيصف جمال أسنانها البيضاء، فيشبهها بالأقحوان، وهو نبات معروف بشدة بياضه، فيمزج بذلك صورة بصرية وصورة لونية لتكون مقدمة للبيت الثاني.

٥- تشبيه الشيء بالشيء صوتا:

ومنه قوله مشبها، لرسم ما يعانيه في سجنه:

كأنَّ دُفوقَ جَونٍ تَعتَرِيه تُجانِبُ قاصِباً فَحَنِينَ نِيبِ[١]

يشبه صوت دفوف المطر بصوت المزمار أو حنين النوق إلى ولدانها فالشاعر يستخدم الصورة السمعية، و " ذلك مرتبط بواقعه كسجين فهو يسمع أكثر مما يرى كذلك اختياره صوت المزمار، وحنين النوق، إذ يرتبط بحالة الحزن المسيطرة عليه وارتباطه بالسمع الذي هو حاسته للاتصال بالعالم الخارجي"[٢].

٦- تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة:

وقال عَدي بن زيد* مشبها الخمرة بالحجارة الكريمة على الخاتم، التي يشربها عبد هند:

تأكُلُ ما شِئتَ وتَعتَلُّها حَمراءَ مِن خُصٍّ كَلَونِ الفُصُوص[٣]

يشبه عَدي الخمرة التي يشربها عمر هند بالفصوص وهي الأحجار الكريمة التي ترصع بها الخواتم، فخمرته حمراء كالجواهر في لونها، كريمة ثمينة في قيمتها، فهي من

---

(١) الديوان: ص٣٨، **الجون:** الاسود، **القاصب:** المغني أو الزامر بالقصب.

(٢) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص٥٠ .

* أرسل عَدي هذه القصيدة إلى صديقة عبد هند بن لخم وهو من أسرة النعمان بن المنذر كانت بينهما مداخلة ومودة مذكرا إياه بها.

(٣) الديوان: ص٦٩، **الحص:** قرية بالشام أو القادسية تنسب اليها الخمر

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أجود الخمور، وهي خمرة عريقة ذات أصل من بلدة الخص في الشام المعروفة بجودة خمورها. لقد جاء هذا الوصف للخمرة في معرض حديث أو رسالة موجهة لعمر بن هند، وكأنها استعطاف من عَدي له، حتى يكون رسولا للنعمان متوسطا لفك وثاقه، فعَدي – في هذا المطلع الذي منه هذا البيت – يشفع له بالدعاء الطويل بأن يظل ناعما منعما، وأن يجنبه الله كل شر وأن لا يرى ما يعيشه عَدي.

ويشبه الفاتنات بالدمى في قوله:

كَدُمَى العاجِ في المَحاريبِ أو كَـ لبيضِ في الرَّوضِ زَهرُهُ مُستَنير[1]

يقف عَدي عند جمال المرأة الكلي إذ يلجأ الشاعر في صدر البيت إلى تصوير المرأة بدمية من العاج في محراب ديني، فهي تمثال ديني مقدسٌ في محراب. وفي عجز البيت يصور لنا وجها من وجوه امتزاج الطبيعة، فالدمية في المحراب كالبيضة المخبوءة في البستان وهي رمز من رموز الخصب بوصفها إحدى رموز الأم الكونية[2]، " فللبيضة دور كبير عميق في الفكر القديم فهي الجنين للطائر وهي الثمرة للشجرة والجنين من رحم الأم، فهي مقدسة لكونها سبب للانبعاث والحياة والربيع "[3] فالمرأة تتحد بالطبيعة في وجدان الشاعر، مستفيدا بذلك من موروث قديم، وهي صورة انفعالية تمثل نتاج تجربته الحسية والفكرية الممزوجة بصورة بصرية ولونية، فالعاج والبيض يتميزان بلون ابيض مصفر يعطي الصورة ملامح إشراقية جمالية[4].

---

(1) الديوان: ص٨٤.

(2) انظر : سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**،ص ٣٧٩ .

(3) **المرجع السابق**: ص٢٩٣.

(4) انظر: نفسه ، ص ٢٩٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وفي تشبيه المرأة بالبيضة يقول:

كالبيْضِ فـــي الـــرَّوضِ المنَّـــورِ قـــدْ أفْـــضى إليـــه إلـــى الكثيـــبِ فُغَـــرُ[1]

فالشاعر يؤكد من خلال تشبيه المرأة بالبيضة على صفات العذرية، فهي تشبهها فـــي الصون، وصفاء اللون، ونقائه، فهو بياض يشوبه صُفرة.

نلاحظ أن التشبيه عند عَدي بن زيد كان له مهمتان: الأولـــى تجميـــل الـــصورة أو توضيحها أو تحديد جوانبها، والوظيفة الثانية: نقل إحساس عَدي بالأشياء الحسية والمعنويـــة إلى العمل الفني، فامتاز التشبيه عنده بأنه صورة للطبيعة التي عاش فيها واتصل بها، أو مـــا كانت تقع عليه عينه من أشياء، فكانت صورة صادقة بسيطة عكست همومه من تقلبات الدهر ونوائبه، كذلك عكس التشبيه أثر الحياة المترفة والبيئة الحضرية التي يعيـــشها مـــن خـــلال المعطيات الحسية حوله.

ثانيا: الصورة الاستعارية:

هي أبرز أدوات الشاعر لتشكيل الصورة، إذ تنبثق من التشبيه فتقوم على ذكر أحـــد طرفيه، وحذف الآخر مع الإبقاء على بعض صفاته، بيد أن الاستعارة أجمل سحرا وبيانا في عقل المتلقي، وهي "من أدق أساليب البيان تعبيرا وأرقها تأثيرا وأجملها تـــصويرا، وأكملهـــا تأدية للمعنى"[2].

---

(1) الديوان: ص١٢٩، **الغفر**: أفواه الاودية الواحدة فغرة.

(2) فضل حسن عباس: **أساليب البيان**، دار النفائس، عمان، ٢٠٠٧م، ص٣٠٦.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والاستعارة: ضرب بلاغي عرفها عبد القاهر الجرجاني، بقوله: هي " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه به وتجريه عليه"[١].

وقدم البلاغيون مفهوم الاستعارة من خلال فكرة عنوا بها عناية فائقة تكررت في مؤلفاتهم وهي فكرة النقل، فالاستعارة " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره"[٢] وهي " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإنابة"[٣] وقد اشترطوا التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة فلا بد من وجود علامة عقلية مقبولة تربط بين المستعار والمستعار له.

وتقوم الاستعارة على طرفين أحدهما حاضر، والآخر غائب، وغياب الطرف الثاني لا يعني إهماله، أو تجاهله، بل إنه حاضر مع غيابه، فهو أكثر حضورا مع هذا الغياب.

فالصورة الاستعارية ترتكز على الواحدية – أي اعتبار المشبه والمشبه به شيئا واحدا – ومن خلال هذه الواحدية تنتقل صفات المشبه به وتترسخ في المشبه، والأحرى أنهما يستحيلان شيئا واحدا، ولعل مثل هذا الأمر لن يتحصل لنا بغير إسقاط المشبه من الصورة الشعرية الاستعارية والإبقاء على المشبه به، ونتيجة لهذا الدمج بين الاثنين يترسخ المعنى المراد نقله إلى المتلقي[٤].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، ص٦٧ .

(٢) ابو هلال العسكري: **الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢٥٩.

(٣) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: **ثلاث رسائل في الإعجاز** تحقيق محمد خلف الله أحمد؛ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م، ص٨٥.

(٤) انظر : سمير ابو حمدان: **الإبلاغية في البلاغة العربية**، عويدات الدولية، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالعلامة بين طرفي الاستعارة تتجاوز حدود المشابهة الخارجية، لتصبح اندماجا بين الطرفين في وحدة واحدة، فحذف أحد الطرفين وهو وسيلة للتقارب والاندماج. فالشاعر يجعل شيئا مكان آخر بطريقة الاستعارة إليه من زاوية جعلت منه الشيء الجديد الذي ناب عنه وحلّ فيه، بالإضافة إلى قدرت الاستعارة على تشخيص المعاني المجردة وبث الحياة في المعنوي والمحسوس، فتظهر صورا لكائنات حية متحركة نابضة بالحياة.

والاستعارة مهمة في تفجير الطاقة الإبداعية في الشعر، وهي" أمر أصيل بل إنها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللغة، وكما اطردت اللغات من قبل أن يعرف متكلموها القواعد وبفطنوا إلى وجودها، كذلك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعي تحليلي بطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة، لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئا"[1].

تحتشد الاستعارة في قصائد عَدي على مدى الديوان، حيث جعلها الشاعر من أهم تقنياته الفنية، فتجاوز بها اللغة بتراكيبها المنطقية المألوفة، وأعاد بناء ها بصورة فنية جمالية تفصح عن القدرة الإبداعية من ناحية، وتنهض بحمل طبيعة التجربة وأبعادها من ناحية أخرى. فقد استطاع الشاعر مستغلا طبيعة الاستعارة وطاقتها، أن يتحرك بين المعنى والمادة، ليشخص ويجسد ويجسم، بحيث تصبح المعاني ملموسة ظاهرة ماثلة للعيان في قولب قد تكون مادية جامدة أو حية متحركة ناطقة، تمتلك وسائل الإدراك وهي تلبس جسم الكائن الحي أو روحه وسماته.

---

(1) محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأتي الاستعارة في شعر عَدي مفردة، تقف عند حدود البيت أو البيتين كما تأتي متراكمة فتشكل لوحة استعارية.

قال عَدي بن زيد في تشبيه أعدائه بالثعالب والضباع:

ألاَ تِلكَ الثَّعالبُ قد تَوالَت عَلَّي وحالفَت عُرجاً ضِباعا

لتَمضُغَني العُداةُ فَمَرَّ لَحمي وأفرَقَ مِن حِذاري أو أَتَاعا[1]

يشبه عَدي أعداءه بالثعالب، وهم المقربون من النعمان على سبيل الاستعارة التصريحة في صورة تدل على مكرهم وخداعهم وسوء طويتهم، وكذلك شبه حلفاءهم بالضباع العرج على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا تحقيرا واستهزاء بالحليفين، إذ يسارع أعداؤه في التأليب عليه والنيل منه، فقد نجحوا في صدع علاقة الشاعر بالملك الصديق.

و يعرض بعد ذلك محاولتهم النيل منه وهلعهم من مواجهته في صورة مضحكة، لقد حاولوا أكل لحمه فوجدوه مراً، كذلك سلحوا وقاءوا خوفا منه، فيا للمفارقة المضحكة في أول البيت جاءوا مستأسدين ليأكلوا لحمه، فما ينتهي البيت حتى نراهم في أشد وأبشع صورة الخوف، صورة السلح والقيء المزرية المضحكة في آن[2].

وقال عَدي بن زيد:

وأطفِ حَديثَ السُّوء بالصَّمتِ إنَّهُ متَى يُسوَرَ ناراً لِلعِتابِ تَأجَّجا[3]

إن مجال الصورة الاستعارية المكنية هنا يمكن من خلال الكلام السيئ، فحديث السوء يؤججه العتاب ويزيد من ناره، فقد أسند الشاعر الفعل (أطفِ)إلى الصمت والفعل تأجج إلى

---

(1) الديوان: ص ٣٥، **الثعالب والضباع:** أعداؤه، **أذرق وأفرق:** سلح، **أتاع:** قاء.

(2) انظر: محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ٢٤٢- ٢٤٣ .

(3) الديوان: ص١٢٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

(حديث السوء) فالبنية الاستعارة رفدت الصورة الشعرية بأبعاد فنية أدت إلى نموها وتأثيرهـا في ذهن المتلقي.

و قال يشكو قلبه:

مـــن لِقَلـــبٍ دَنِـــفٍ أو مُعتَمَـــد قـــد عَـــصَى كـــلَّ نَـــصيحٍ ومُفَـــد[1]

تتشكل أبعاد الصورة الاستعارية التصريحية بواسطة التشخيص، فالقلب الذي يـشكو صاحبه قلب ندف، عصى وصدَّ عن كل ناصح فداه، فقاده إلى دار سلمى التي تأتيه، فيجعـل قلبه إنسانا نابضا متحركا يشاركه حبه لهند التي كنى عنها ب(سلمى) وجارتها، وقد أراد مـن وراء ذلك أن يخلق علاقة منسجمة مع الذات والوجدان.

و قال عَدي:

تَـــسرُقُ الطَّـــرفَ بعَينَـــي جُـــؤذَرٍ مُـــستَحيلٍ بـــينَ رَمـــلٍ وجَلَـــد[2]

استعار الشاعر في هذا البيت (عيني جؤذر) وهو ولد البقرة الوحشية حيث شبه جمال عيون سلمى بعينين الجؤذر ووجه الشبه اتساع العين، ووصف عَدي عينـي المـرأة بعينـي الجؤذر يهدف إلى إظهارها بمظهر إغرائي يجذب الصائد فتأسر قلبه.

قال عَدي بن زيد:

أَيُّهَـــا القَلـــبُ تَعَلَّـــل بِـــدَدَن إنَّ هَمَّـــي فـــي سَـــمَاعٍ وأَذَن

وشَـــــرابٍ خُـــــسرُوانيٍّ إذا ذاقَـــهُ الـــشَّيخُ تَغَنَّـــى وارجَحَـــن[3]

والشاعر هنا يشخص القلب على سبيل الاستعارة التصريحية، فهو يدعو قلبـه بقـوة وعنف ليقبل على مثل هذا اللون من الحياة من أصناف اللهو، وكأن الأبيات توحي بأن الشاعر

---

(1) الديوان: ص ٤٢، **قلب دنف:** لازمه المرض، **مفد:** اسم فاعل من فداه يفديه إذا قال له: جعلت فداك.

(2) الديوان: ص ٤٢، **الجؤذر:** ولد البقرة الوحشية.

(3) الديوان: ص ١٧٢، **الددن:** لغة في " ددا" وهو اللعب واللهو.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يريد أن يعوض ما فاته، فيريد من قلبه أن يتوجه إلى اللهو. والذي يُظهر أن الشاعر كان في ضيق وكان يبحث عن مخرج منه[1].

قال عَدي بن زيد:

دُميَـــةٌ شـــافَها رِجـــالٌ نَـــصَارَى يَـــومَ فِـصحٍ بِمـــاءِ كَنـــزٍ مُـــذابِ[2]

يشبه عَدي المرأة بالدمية على سبيل الاستعارة المكنية والجامع هو الجمال، فالدميـــة يرسمها خالقها كيف يريد بأحلى تقويم، كذلك هذه الفاتنة الموضوعة في محراب، يشرف عليها رجال الدين النصارى، بعدما جلوها بماء الذهب وهذا يؤكد " رمزية المرأة الدينية فهي فـــي بيت للعبادة وكأنها كاهنة في محراب مقدس"[3].

قال عَدي بن زيد:

قَـــد أَرانـــا وأهلَنَـــا بحَفيـــرٍ نَحسَبُ الـــدَّهرَ والـــسِّنينَ شُـــهُورا

فأَمِنَّـــا وغَرَّنَـــا ذاكَ حتَّـــى رأَعَنَـــا الـــدَّهرُ قَـــد أَتانَـــا مُغيـــرا

إنَّ لِلـــدَّهرِ صَـــولَةً فاحـــذَرَنها لا تَبيـــتَنَّ قَـــد أَمِنـــتَ الـــدُهُورا

قَـــد يَنـــامُ الفَتَـــى صَـــحيحاً فَيَـــردَى ولقَـــد بـــاتَ آمِنـــاً مَـــسرورا

إنَّمـــا الـــدَّهرُ لَـــيِّنٌ ونَطُـــوحٌ يَتُـــركُ العَظـــمَ واهِيـــاً مَكـــسورا

فاســـأَلِ النَّـــاسَ أَيـــنَ آلُ قُبَـــيسٍ طَحطَـــحَ الـــدَّهرُ قَـــبلَهُم ســـابُورا[4]

---

(1) انظر: موسى ربابعه: **تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "**، مؤسسة حمادة للنـــشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠ م.، ص٢٣.

(2) **الديوان:** ص ١١٨، **الكنز:** الذهب.

(3) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الـصلت الثقفـــي**، ص٢٩٤.

(4) **الديوان:** ص ٦٤.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يذكر الشاعر الدهر في هذه الأبيات ست مرات، موظفا الاستعارة في تكثيف المعنى وإبرازه على نحو جمالي، فالدهر (أمنا وغرنا) والدهر (طحطح سابور) وهذه الاستعارات اسمية تلتقي مع استعارات فعلية (مكنية) ينسبها الشاعر إلى الدهر، و الذي يظهر أن ثمة قصدية متعمدة في ذلك، غايتها إبراز فعل الدهر وانعكاسه على نفسه، فعَدي حريص عل تقديم رؤيته وموقفه منه على شكل استعارات تعكس كيفية التعامل معه بصورة تعكس حالة القلق والرهبة.

" تتآلف هذه المجموعات من الاستعارات لتصوير تنامي فعل الدهر، فهو يبعث الفزع ويخيف ويغير وله صولة، وعلى الإنسان أن يحذره، لأن الدهر يتصف بالخيانة، حتى إن بناء الكلمات التي تنسب إلى الدهر بناء له إيحاء وظلال، فنطوح على وزن (فعول)، للدلالة على العنف والهول في الفعل، وطحطح كلمة فيها ترديد موسيقي، وجرسها يتناسب مع دلالتها"[1]، فهو من الأفعال التي تمثل صوتيا بمعناها مثل زلزل وصلصل.

قال عَدي بن زيد:

أَبَـا شُـريحٍ فـلا تَحزُنـكَ عَـشرَتُنا فَالمرءُ رَهنٌ لريبِ الـدَّهرِ والحِمَـمِ[2]

شبه عَدي الدهر على سبيل الاستعارة التصريحية بالإنسان المخيف الشديد ووجه الشبه أن لكل منها هالة ورهبة، وقصد الشاعر من ذلك الشكوى للنعمان بعدما قصده بكنيته في بداية البيت (أبا شريح) متوددا ومستعطفا ومذكرا إياه بتقلبات الأيام والدهر.

قال عَدي بن زيد:

وأرَى ذا العَـيشِ لا تُحـرِزُهُ لَمعَـةٌ تَعمُـرُ أو غَيـبُ وَطَـن

---

(1) موسى ربابعه: تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "، ص١٠٠-١٠١.

(2) الديوان: ص ١٧٠، الحمم: جمع حمة وهي الموت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هَـل لَـهُ إن لَـم يَمُـت فـي قَعَـصٍ مِـن غِنَـاهُ غَيـرُ قَبـرٍ وكَفَـن

بَينمَـا يَغبِطُـهُ أَشـياعُهُ قَلَـبَ الـدَّهرُ لَـهُ ظَهـرَ المِجَـن[1]

يرسل عَدي من سجنه تأملاته لهؤلاء المتجبرين أصحاب الدنيا بأن الفناء ينتظرهم. إن تذكير الغافلين بذلك لهو أبلغ مواجهة من أسير لا يملك إلا القول الحكيم في أسره لمن يملك السلطة وكل شيء. ومن هنا تتجلى القيم الجمالية والدلالية للاستعارة بإسقاط القيم الإنسانية على الدهر، مما يجعل أنسنة الدهر تعبيرا يخرجه من الدلالة الجامدة إلى الدلالة الحيوية، فهؤلاء الناس ينتقل بهم الدهر الانتقال الحتمي من خفض العيش ونظارة النعيم سواء أكانوا ملوكا أو عامة إلى الموت الصامت واللحد المظلم، إنها إشارات سريعة ورسائل مهمة للنعمان محذرة إياه الدهر وتقلبه.

قال عَدي:

وأَرَى الموتَ قَد تَـدَلَّى مِـن الحَضـ ـرِ عَلَـى رَبِّ أَهلِـهِ الـسَّاطَرُونِ[2]

يرى عَدي الموت قد تدلى وكأنه خيط ملموس محسوس، يرى ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، فعَدي يلجأ إلى التشخيص لإبراز فكرته عن الموت، فالمنايا تصرع الملوك وتزلزل العروش مثل ذلك الملك (الساطرون) أو الضيزن قتل على يد سابور ذو الأكتاف، ولم يقه شيء عن ذلك، فالموت يتدلى من كل مكان للملوك ولغيرهم.

قال عَدي بن زيد في تقدم سنه مشخصا الشيب والشباب:

نَـزَلَ المَـشيبُ بِوَفـدِهِ لا مَرحَبَـا ورَأَى الـشَّبابُ مَكَانَـهُ فَتَجَنَّبَـا

---

(1) الديوان: ص ١٧٦، تحرزه: تحفظه، اللمعة: الجماعة من الناس، واللمعة من العيش: ما يكتفى به، القعص: الموت السريع.

(2) الديوان: ص ٢٠٥، الساطرون: ملك من ملوك الحضر غزاه سابور ذو الاكتاف فأخذه وقتله وتسميه العرب الضيزن .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ضَـيفٌ بَغـيضٌ لا أرَى لـي عُـصرَةً مِنهُ هَرَبـتُ فَلـم أجِـد لـي مَهرَبَـا

بُدِّلتُ بِـالعَيشِ اللَّذيـذِ ونِعمَـةِ الـ ـعُمرَينِ هَمّـاً شـاهِداً ومُغَيَّبَـا

ولَقَد يُـصاحِبُني الـشَّبابُ فَلـم أكُـن آتـي بـهِ إلاَّ الفَعَـالَ الأصـوَبَا

ولَقَـد حَفِظـتُ مَكانَـهُ ورَعَيتُـهُ وجَعَلتُـهُ مِنِّـي الأحَـبَّ الأقرَبَـا[1]

يصور الشاعر ويجسم في هذه الأبيات الشيب والشباب بإنسان سواء بالأسماء أم الأفعال عبر إمكانات الاستعارة وتقنياتها، قاصدا إلى تضاعف إحساسه بالغربة في السجن المعذب، فيحن إلى ذكريات الشباب وصفات المجد مستذكرا صورة الماضي الجميل الماثل في نفسه، وهو بذلك يود لو ينعتق من واقعه إلى ماضي الشباب بما فيه من عزيمة وعنفوان حتى يدفع عن نفسه فكرة الموت.

فهو يصور الشيب بالضيف بين وفده، وهم (الشيب، الهرم، الضعف...) نزلوا على عَدي نزولا غير مرحب به في مكان الشباب الذي تجنب عن مكانه. إنها استعارات يشخص فيها الشباب والشيب جاعلا إياهم كالوفد باستعارات تصريحية ومكنية ترسم " التسليم بالأمر الواقع والرضوخ لهذا القادم المخيف والزائر البغيض إلى النفس فحلول الشيب يعني أن الشباب قد أفل أو أن محب قد خلى مكانه لمبغوض ولا عاصم لأحد من خطره ولا منجي لمن رام الهرب منه، فهو واقع لا محالة"[2].

فالشباب هو رمز الامتلاء والحرية واستمرار الحياة وبقائها، يتطلب الرعاية والوفاء والحرص عليه، وعَدي خير من يفعل ذلك، فحفظ مكانته ورعاه وجعله الأقرب الأحب إليه.

---

(1) الديوان: ص ١١٣، العصرة: المنجاة والملجأ .

(2) جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الاسلام، ص١٧٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كل ذلك يصوره ليدل على مدى تعلقه بالحياة ومدى تحسره، فهو شاعر عاش في بيئة مترفة لاهية صاخبة، فكان من الطبيعي أن يتحسر على شبابه وأن يرى المشيب ضيفا بغيضا؛ لأن ذلك إشارةإلى التحول السلبي والفناء.

وفي الشباب يقول:

بَـــانَ الـــشَّبابُ فمـــا لَـــهُ مَـــردُودُ ... وَعلَـــيَّ مِـــن سِـــمة الكَبيـــرِ شُـــهودُ

شَـــيبٌ بِرَأسِـــي واضِـــح أُعقبتُـــهُ ... مِـــن بَعـــدِ آخَـــرَ بَـــانَ وَهـــوَ حَميـــدُ

وأرَى سَـوادَ الـرَّاسِ يَنقُـصُهُ البِلَـى ... والـشَّيبُ عَـن طُـولِ الحَيـاةِ يَزيـدُ

ولَقَد بَكيتُ عَلَـى الـشَّبابِ لَـو أنَّـهُ ... كـــانَ البُكـــاءُ بـــهِ عَلَـــيَّ يعُـــودُ

لَـيسَ الـشَّبابُ وإن جَزِعـتَ بِراجِـعٍ ... أبـــداً ولَـــيسَ لَـــهُ عَلَيـــكَ مُعيـــدُ[1]

فالاستعارات تتوالى بين الشباب والشيب، فالشباب قد فارق عَـدي ولاشـيء يعيـده وهناك شهود على كبر عَدي وهم الشيب الذي حل محل الشعر الأسود الذي ينقـصه البلـى، فبكي عَدي على الشباب الذي لا يعيده ولا يرجعه البكاء أو غيره.

استطاعت الاستعارة من خلال تجانسها وتكاملها أن تبرز المعنى والرؤية وتكشف ذلك التأزم الذي يعيشه الشاعر أمام حركية الزمن وخضوع الإنسان لها ولمعطياتها مـن القـضاء على الشباب ومنح الشيب مكانه الذي يدل على الأفول.

و قد جاء حديث الشيب متلاحما وحديثه عن الشباب، فهما " يشكلان معا موضوعا واحدا متداخلا يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة ولذة الحياة، هربا إليها من فعل الزمن التدميري وشراسة

---

(1) الديوان: ص ١٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللحظة الراهنة"[1] أمام الشباب فهو ينظر إليه على " أنه جديد، لأنه مقترن بالسرور والقدرة على السعي والمغامرة من أجل السعادة، والشعور بأن للحياة قيمة يمكن التعبير عنها من خلال إشباع الرغبات إشباعا مباشرا"[2].

قال عَدي بن زيد:

وثَـــبنَ لَـــدَى الثُّويَّـــةِ مُلجَمَـــاتٍ وصَـــبَّحنَ العِبـــادَ وهُـــنَّ شِـــيبُ[3]

إن مجال الصورة الاستعارة يمكن في حركة الجياد، فخيل الغارة النـشيطة الوثابـة صبحت العباد في دارهم دلالة على القوة والنشاط، فقد أسند الفعل (صَـبَّحنَ) علـى سـبيل التشخيص الاستعاري المكني إلى الخيل، ودلالة على إهمال العباد أنفسهم، وفي ذلـك إشـارة للنعمان بإهمال دولته ورعيته بعدما خرج للمروح والعزيب.

قال عَدي بن زيد:

إذهَبـــي إنَّ كُـــلَّ دُنيَـــا ضـــلالٌ والأَمـــانِيُّ عُقرهُـــا لِلتَّبَـــابِ [4]

فالأماني شُبهت بالكائن الحي الذي يهلك على سبيل الاسـتعارة المكنيـة، فالمـصائر مقررة ونهاية الإنسان الحتمية هي الموت فالأماني صاحبها الإنسان التي تهلك مع موتـه أو هلاكه، لقد كانت للاستعارة في هذا البيت قدرة إيحائية جمالية تأثيرية دفعت الشاعر إلى هـذا التشبيه المتشائم إذ تفاعلت الذات مع موضوعها لخلق مشهد يثير المتلقي عن طريق النصح.

ويقدم عَدي صورة للدهر تحتوي على بعَدين متناقضين، فيقول:

---

(1) باديس فوغالي: **الزمان و المكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديثة، إربد و جدارا للكتاب العالمي عمان، ط ١، ٢٠٠٨ م، ص ١٤٧.

(2) عبدالإله الصايغ: **الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغـداد، ١٩٨٦ م، ص ١٣٧.

(3) الديوان: ص ١١٤، **الثوية**: موضع في الحيرة.

(4) الديوان: ص ١١٧، **التباب**: الهلاك.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فاصـــبرِ الـــنَّفسَ للخُطُـــوبِ فـــأنَّ الـــدَّهرَ يَـــدجُو حينـــاً وحينـــاً يُنيـــرُ[1]

في هذا البيت " تشكلت للدهر صورتان: يدجو حينا وينير حينا، وهما بعدان يراهمـــا الشاعر متحققين في الدهر من خلال علاقته به، فإذا كان الدهر جالبا للخير فهـــو ينيـــر، وإذا كان جالبا للشهر فهو يدجو، وهذا يعني أن الموقف من الدهر يتأرجح بـــين الأمـــل والألـــم، وتحقيق كل منهما ينسب إلى الدهر" [2].

ومن الأمثلة على تكثيف الاستعارات التي تعبر عن الدهر قول عَدي بن زيد:

رُبَّ مـــــــأمولٍ وراجٍ أمَـــــــلاً قَـــد ثَنـــاهُ الـــدَّهرُ عَـــن ذاكَ الأمَـــل

وفَتـــــىً مِـــــن دَولَـــــةٍ مُعجِبَـــــةٍ سُـــــلِبَت عَنـــــهُ ولِلـــــدَّهرِ دُوَل

كيـــفَ يَرجُـــو المَـــرءُ قُوتـــاً للـــرَّدَى وَهـــيَ فـــي الأَســـبابِ رَهـــنٌ مُختَبَـــل

كُلَّمَـــا خَلَّـــفَ يَومـــاً قَمَـــضَى زادَهُ ذَلـــكَ قُربـــاً لِلأَجَـــل

فَـــوَّقَ الـــدَّهرُ إلينـــا نَبلَـــهُ عَلَـــلاً يَقـــصِدُنا بَعـــدَ نَهَـــل

فَهـــوَ يَرمينـــا فـــلا نُبـــصِرُهُ فِعـــلَ رامٍ رامَ صَـــيداً فَختَـــل

رُزِقَ الـــصَّيدَ وَلاقَـــى غِـــرَّةً فَرَمَـــى مُـــستَمكِناً ثُـــمَّ قَتَـــل

فَلِـــذاكَ الـــدَّهرُ مَـــأمورق بِنـــا فَهـــوَ لا يَغفَـــلُ إن شَـــيءٌ غَفَـــل[3]

تقوم هذه الأبيات على تشكيل صورة استعارية قائمة على تشخيص الدهر، فعَدي يقدم لنا رؤية شاملة للإنسان في صراعه مع الوجود، تقترن بإحساسه بالفقدان والـــضياع والألـــم

---

(1) الديوان: ص ٩٠، يدجو: يظلم.

(2) موسى ربابعه: **تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "**، ص ٩٥.

(3) الديوان: ص ٩٩، **ثناه:** صرفه عن حاجته، **العلل:** الشرب الثاني، **النهل:** أول الشرب، **وعلل بعد نهل:** الشرب المتوالي والمراد أن الدهر زاد في نكباته عليهم بعد أن اكتفوا من أول نكبة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة من تصاريف الدهر ونوائبه، فهو قوة تدير ظهرها لصيرورة التاريخ الإنساني وترمي به إلى المصائب والنكبات.

فالدهر في هذه الأبيات يثني ويفوق نبالة المرة بعد المرة، وهذا تعميق لفعل الدهر وللحدث الذي يسببه، ثم إن الدهر يرمي، و(رمى) ترتبط بالبعد السلبي للدهر، وعندما يقول الشاعر " فلا نبصره " فإنه يؤكد تعامله مع شيء مجرد ومعنوي لا يبصره لكنه يبصر الآثار السلبية التي يتركها، ففعله فعل صياد مراوغ يتحين الفرص للإيقاع بالصيد، وهذا الدهر موكل بالناس ولا يغفل أن يحدث فيهم الفتك والقتل والموت.

و يعكس التصوير الاستعاري للدهر ذلك الصراع المرير بين الدهر والشاعر، وهو صراع يتنامى ويتطور حتى يجعل الشاعر الدهر يمتلك نبلا يسددها إلى صدور الناس، ويراوغهم ويخدعهم حتى يحقق هدفه، وهذا أمر يجسد البعد الانفعالي والنفسي الذي يعكسه التشكيل الاستعاري وهو تشكيل قائم على التعامل مع الأشياء المجردة تعاملا حسيا[1].

وفي البيت الثالث يستفهم الشاعر متعجبا منكرا سلوك الإنسان الذي يطلب مزيدا من الأيام وهو بذلك يتعجل انتهاء عمره وقد قدم ذلك في تشكيل استعاري مكني رمزي إلى الفكرة، فهو يرجو قوتا للردى وحياته رهن مختبل أي مرهونة للثائر فكان للدهر ثأرا عند بني الإنساني وهو دائما بطلها.

أما البيت الرابع فكان بمثابة الخلاصة والقانون لتجربة الإنسان ومصيره " فعَدي أدرك من قبل مئات السنين ما أدركه فرويد بأن الموت لا يحدث عند انتهاء الحياة بل هو فعل يبدأ دائما منذ اللحظة التي تبدأ فيها الحياة، فكل لحظة تمر هي لحظة هزيمة للحياة وانتصار للموت، فالإنسان يموت كل يوم موتا جزئيا لا يكاد يشعر به.... لأنه مدفوع بغريزة الحب

---

(1) موسى ربابعه: **تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "**، ص١٠٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

للحياة ولأمل والرجاء، فالشاعر يدرك ذلك بأن الحياة إذن بالموت، فكانت خشية دائمة لأنها تحمل الشيء ونقيضه " [1].

غلب على استعارة عَدي التشخيص وذلك يُفصِح عن رغبة عارمة في استنطاق المجردات غير العاقلة ومنحها هذه القدرة على الفعل الإنساني، ويكشف عن رؤية عميقة استشرفت الوجود من حولها وسعت سعيا حثيثا إلى محاورته وبث الحياة الإنسانية فيه.

تنوعت الاستعارة في شعر عَدي بين المكنية والتصريحية غالبا، وأحيانا تأتي ممزجة، كذلك وظفها عَدي هذا التوظيف الماهر لتعكس رؤيته وتشوفه للحياة بعبثيتها، وكذلك عكست أيضا رسالته، مشخصا الدهر والزمان والحرب والشباب والشيب وغيرهم ليصور لنا من خلال الاستعارة انقلاب الدهر عليه وعلى الإنسان.

لقد غلبت الشكوى والتحسر على صورة عَدي التي راح يصدح بها مدويا لنيل العفو وإطلاق سراحه من السجن، وقد كانت أكثر الصور تأثيرا تلك التي تصور عَديا لا سيما أن عَديا كان يعيش حياة الملوك والأكاسرة وأصبح اليوم رهين حبس مظلم نتيجة وشاية حاقدة. لذلك أتت أشعاره الاعتذارية تعبر أجمل تعبير عما يعاني يلونها بحالته النفسية مصورا حكمته التي خلص إليها بعد هذه الحياة التي عاشها، مذكرا بما آلت إليه الأمم السابقة لأخذ العبر منه.

لقد دلت الصورة الفنية عند عَدي على القدرة الفائقة على تشكيلها وابتكارها بأبعاد مؤثرة من خلال حواس يهدف الشاعر من خلالها إلى التعبير عن الحالة النفسية والظروف الاجتماعية التي يعيشها، فقد جاءت صوره في معظمها متنوعة تظهر فيها أثر الحياة المترفة والبيئة الحضارية التي يعيشها الشاعر التي يستلهما من خلال المعطيات الحسية التي حوله، ومن خلال الأغراض الشعرية التي طرقها. ولعل حياته الشخصية وتقلب ظروفه الاجتماعية والسياسية كان لهما الأثر الأكبر في تنوع صوره وتلونها، لذلك يمكنا القول: إن عَديا تميز بقدرة فائقة على الوصف والتصوير.

---

[1] جليل حسن محمد: **الخوف في الشعر العربي قبل الاسلام**، ص١١٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

الحوار في شعر عَدي بن زيد

تزيد بنية الحوار اللغوية في شعر عَدي بن زيد من قدرته في التأثير بالمتلقي، وتجعل من النص أكثر حيوية وواقعية، مما يجعله أكثر إقناعا وتأثيرا في المتلقي، فخيال الشاعر المبدع نجح في شق الطريق إلى رسم الصور الحية، وبناء عالم واقعي عن طريق استخدامه للحوار في رسم الشخصيات وكشفه عما تحمله هذه الشخصيات من أفكار.

و للكشف عن قدرة البنية الحوارية حاول الباحث تتبع هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر عَدي من خلال القراءة الفاحصة لعدد من النماذج التي تمثل حوار الذات والحوار مع الآخر.

أولاً: حوار الذات " المونولوج "

يكشف الحوار الداخلي في شعر عَدي بن زيد، عن ذات الشاعر المتأزمة، وكأن الحوار لغة العالم الداخلي لذاته، فعندما تزيد الآم ذاته، فإن الصوت يملؤها، فيتشكل الحوار الذاتي وكأنه الأداة الأسلوبية الكاشفة لهذا الصوت والمجسدة له. وإقصائه إلى السجن وتغير حاله بعد ما كان ذا مكانه عند الحكام كرجل سياسي محنك مرموق مرغوب فيه، و من رغد القصور إلى مهاوي السجون عند النعمان، الذي قام عَدي بمسعاه المشهور لتوليته، فكانت المكافأة بزجه إلى لسجن من دون تهمة تُعرف. هذا الأمر أدى إلى بحثه عمن يساعده في تجاوز هذه الأزمة أو التخفيف منها عن طريق مقاسمته همومه، فلم يجد عَدي أقرب من نفسه إليه، ولا أفضل منها مُنجدا وطرفا يتفاعل معه، فكان ذلك ملمحا أسلوبيا يتضح من خلاله رؤية الشاعر وأحاسيسه الداخلية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال عَدي بن زيد محاورا ذاته:

دَعَا صُرَدٌ يَوماً عَلَـى عُـودِ شَـوحَطٍ وصاحَ بِـذاتِ البَـينِ مِنهـا غُرابُهـا

فَقُلْـتُ أَتَـصريدٌ وشَـحطٌ وغُربَـةٌ فَهَـذا لَعَمـري نَأيُهـا واغترابهـا[1]

يتضح من خلال فاعلية الحوار في هذين البيتين مدى إحساس الشاعر بالغربة والفراق اللذين يعيشان معه، فهو يخاطب في هذين البيتين ذاته أثناء انعقاد مجلس الشرب، حيث حطّ طائر صاح بالبين على عود شجرة، فقطع الشرب عليه، فكان قولا يدل على سيطرة ألفاظ الفراق والموت على كلامه. إنه حوار يعكس أزمة الشاعر؛ حيث تتظافر عناصر الطبيعة مع " الموروث الخرافي (الغراب) لترسم صورة الشاعر المغترب " [2] أو الذي يشعر بها، فهذا الغراب أنذر شملا ملتئما بالفراق والشتات بعد ما قطع عليهم الشرب.

وفي هذا الأسلوب يتاح للمتلقي التأمل فيما وراء النص، فيلاحظ مدى اغتراب الشاعر وارتباكه إزاء فعل واقعي سبب له هذه الأزمة والاضطراب الذي يعاني منه، فالحوار عامل مساعد لتصوير الحركة النفسية للشخصية، وانعكاس لما يدور بداخلها.

ولعَدي في الشيب والشباب والبكاء على أيام الصبا أبيات لطيفة، يتجهم فيها للشيب، ويرى فيه مزاحما خطيرا للشباب الرفيق الحبيب الذي صحبه فأحسن صحبته، ورعاه فكان أحب شيء لديه، يقول:

بَـانَ الـشَّبابُ فمـا لَـهُ مَـردُوُ وَعلَـيَّ مِـن سِـمةِ الكَبيـرِ شُـهودُ

شَـيبٌ بِرَأسـي واضِـح أُعقبتُـهُ مِـن بَعـدِ آخَـرَ بَـانَ وَهـوَ حَميـدُ

---

(1) الديوان، ص ١٩٥، الصرد: طائر، الشوحط: الطويل، التصريد: قطع الشرب.

(2) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبـي الـصلت الثقفـي، ص٢٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأرَى سَوادَ الرَّاسِ يَنقُصُهُ البِلَى ... والشَّيبُ عَن طُولِ الحَياةِ يَزيدُ

ولَقَد بَكيتُ عَلَى الشَّبابِ لَو أنَّهُ ... كانَ البُكاءُ بِهِ عَلَيَّ يعُودُ

لَيسَ الشَّبابُ وإن جَزِعتَ بِراجِعٍ ... أبداً ولَيسَ لَهُ عَلَيكَ مُعيدُ[1]

يقيم عَدي حوارا بينه وبين نفسه والتي نزل الشيب والهرم بها، فنلمح فيه خوفا من الحاضر والمستقبل وبكاء على الماضي الجميل كجمال الشباب وحلاوته.

إنَّ فاعلية الحوار الداخلي في خفايا ذاته الباطنية غير المكشوفة تدل على تصوير حسرة النفس على أجمل أيام العمر، ووجفة الإنسان من زحمة المشيب المبشرة بقرب نهايته المحتومة.

يتضاعف إحساس الشاعر بالغربة والسجن فيحن إلى ذكريات الشباب وصفحات المجد مستذكرا صورة الماضي الجميل الماثل في نفسه، فالشاعر يريد أن ينعتق من وواقعه إلى الماضي بكل ما فيها من مضاء العزمية وعنفوان الشباب ليدفع عن نفسه فكرة الموت.

وقال عَدي محاورا نفسه:

لَيسَ شَيءٌ عَلَى المنُونِ بِباقِ ... غَيرُ وَجهِ المُسَبِّحِ الخَلاَّقِ

إن نَكُن آمنينَ فاجَأنا شَـ ... ـرٌّ مُصيبٌ ذا الودِّ والإشفاقِ

فبَرئٌ صَدري مِنَ الظُّلمِ لِلرَّ ... بِّ وحَنثٍ بِمَعقَدِ المِيثاقِ

ولَقَد ساءَني زِيارَةُ ذي قُر ... بَى حَبيبٍ لِوِدِّنا مُشتاقِ

ساءَهُ ما بِنا تَبَيَّنَ في الأَيـ ... ـدي وإشناقُها إلى الأَعناقِ[2]

---

(1) الديوان: ص ١٢٣.

(2) الديوان: ص ١٥٠، الاشناق: أن تغل اليدإلى العنق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وظف عَدي في هذه الأبيات حوارا ذا صوت واحد، هو صوت الشاعر، فيخاطب نفسه بعد أن رآها مفزوعة من مصيبة السجن المفاجئ، فهو لم يقدم إلا كل خير ومعونة للنعمان كذلك يرسم الحوار استياءه وأهله من حاله وشكله الذليل في السجن. لقد خلق الحوار صورة تعبيرية جمالية يتكون أحد أطرافها من ذات ناطقة، وأخرى صامته يعبر عنها السياق، ومهما كان نوع هذا الحوار، فإنه يقوم بدوره في إضفاء الحيوية على النص، وجعله أكثر إقناعا للمتلقي.

إنه يحاور نفسه من خلال شعره، عالمه الوحيد في سجنه المؤلم، حيث يربط بين مأساته في سجنه وبين القدر الذي لا يفلت منه أحد، بل إنَّ الشر الذي يترصد بالإنسان هو جزء من الشر الأكبر وهو الموت، كذلك ينفي عن نفسه الظلم ونقض العهد، ويصور الموقف في زيارة أمه وابنته له مقيدا، فما أقسى تلك اللحظات التي يرى المرء نفسه مقيدا أثناء زيارة أهله له، ويتجسد في البيتين الأخيرين ذلك الإحساس بالمرارة، فلقد ساءه زيارة أقاربه حيث ساءهم ما رأوه من غل أو قيد.

و قال عَدي:

فَبِتُّ أُعَدي كَم أَسَافَت وغَيَّرَت ... وُقُوعُ المَنُونِ مِن مَسُودٍ وَسَائِدِ

صَرَعنَ قُباذاً رَبَّ فَارِسَ كُلِّهَا ... وَحَشَّت بأيديها بَوارِقَ آمِدِ

عَصَفنَ عَلَى الحيقَار وَسطَ جُنُودِهِ ... وبَيَّتنَ في لَذَّاتِهِ رَبَّ مَارِدِ

وجِئنَ بِتُركٍ مِن قَرَارِ بِلادِهِم ... يَسيرُ بِجَمعٍ كالدَّبَا المُتَسَانِدِ

وأَخرَجنَ يَومَ الحَوصِ سَيِّدَ حِميَرٍ ... بِحَربَةِ جُنِّيٍّ مِن الحَبشِ حَارِدِ

ومُلكُ سُليمَان بنِ داودَ زُلزِلَت ... وريدانَ قَد أَلحَقنَهُ بالصَّعائِدِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخَلفَ بَني النَّاصُورِ لَـم يَبـقَ مِـنهُمُ بِقَيَّـــةُ مَولـــوُدٍ ولا ذِكـــرُ والِـــدِ

وكـــانَ مُلـوكُ الـــرُّومِ يُجبَـــى إلـيهمُ قَنـــاطيرُ مـــالٍ مِـــن خَـــراجٍ وزائـــدِ

فـــلا تَغـــبِطَن إنـــساً بِـــشَيءٍ يُنالُـــهُ مِنَ الدَّهرِ لا مـــالٍ ولا عَـــيشٍ واجِـــدِ[1]

تشي لغة الحوار الداخلي بالتذكير بمصير القادة المشاهير وما أوقع بهم الموت الـــذي يشخصنه من مصائب وتغير أحوال، وتستشف من ذلك رسالة موجهة للنعمان بشكل خـــاص مذكرا إياه بأن نهاية الإنسان الموت، ومهما بلغ وعلا فإنه لا يبقى أحد على ما هو عليه، كذلك ثمة رسالة موجهة للناس بشكل عام للوعظ والاعتبار حيث "يسترسل عَدي في ذكر الحـــوادث التاريخية ورصد أسماء الملوك والحكام وزلزلة عروشهم، لإبراز فكرته عن الموت، ويبدو أن الشاعر كان مغرما بالصورة الوعظية التي تجعل من شعره معجما حافلا بأسماء هؤلاء، فنجده يذكر قباذا الذي غزا الروم وفتح مدينة آمد، والحيقار الذي عصف به الموت وســـط جنـــوده، ويذكر جموع الترك الزاحفة من بلادهم ليلقوا حتفهم، وسيد حمير ومُلك النبي سليمان " [2].

وقد تخير عَدي لمواعظه اللفظ الكريم الجزل، الذي يوحي بعنف ضـــربات المـــوت، ومدى فظاعة استئصاله للأحياء والعروش، وكلها ألفاظ فخمة جزلة تقرع الأذن، لقـــد أوتـــي عَدي موهبة فائقة في اختيار اللفظ المناسب بجرسه للمعنى، وللجو الذي يرسمه، فكأن الألفاظ تقفز إلى ذاكرته فيصطفي منها ما يريد[3].

---

(1) الديوان: ص ١٢٤- ١٢٥، **أسفت الريح التراب**: حملته أو ذرته، **قباذ**: ملك من ملوك الفرس، **آمد**: من مدن ديار بكر، **الحيقار**: من ملوك الفرس أو رجل أو قبيلة، **مارد**: حـــصن بدومـــة الجنـــدل، **الحـــارد**: الغاضب.

(2) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٢٢٩.

(3) انظر : محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ١٥٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

قال عَدي بن زيد:

طـــالَ ذا اللَّيـــلُ علينـــا فـــاعتَكَر ... وكـــأنِّي نـــاذرُ الـــصُّبحِ سَـــمَر

مِـــن نَجِـــيٍّ الهَـــمِّ عنـــدي ثاوِيـــاً ... بـــينَ مـــا أُعلِـــنُ منـــهُ وأُسِـــرّ

وكـــأنَّ اللَّيـــلَ فيـــه مِثلُـــهُ ... ولَقَـــدماً ظُـــنَّ باللَّيـــلِ القِـــصَر

لَـــم أُغَمِّـــض طولَـــهُ حتَّـــى انقَـــضَى ... أتَمَنَّـــى لَـــو أرَى الـــصُّبحَ جَـــشَر

شَـــئِزٌ جَنبِـــي كـــأنِّي مُهـــدأ ... جَعَـــلَ القَـــينُ علـــى الـــدَّفِّ إبَـــر

غيـــرَ مـــا عِـــشقٍ ولَكِـــن طـــارِقٌ ... خَلَـــسَ النَّـــومَ وأجـــداني الـــسَّهَر

إذ أتـــاني نَبَـــأٌ مـــن مُـــنعِمٍ ... لَـــم أخُنـــهُ والَّـــذي أعطَـــى الخَبَـــر

قِيـــلَ حتَّـــى جـــاءَني مَـــصدَقُهُ ... ولقـــد يُلفَـــى مـــعَ الـــصَّفوِ الكَـــدَر[1]

يبتدع عَدي مقدمة جديدة أيضا، يمليها عليه واقعه ومأساته الفاجعة، فيشكو فيها الهم والسهاد والأرق المضني في وحشة الليل، فكأن بداية هذه لقصيدة تشخيص لوضعه المؤلم، وهذا التشخيص واقع لا يتصل بتقاليد بدايات القصيدة الجاهلية[2].

فالحوار الذاتي في هذه الأبيات يسعى إلى تقديم وتصوير معاناته التي يصارعها جسمه وذاته وأعماقه، فصارت " الموجودات حوله مختلفة على غير ما يعرفها، فالليل قد طال على غير ما تعود والهم أصبح نجيا عل غير ما هو معروف والليل قد ضَمَّ إليه لـيلا آخـر عـل الرغم من أنه قديما ظنَّ بالليل القصر. وهو شئزر الجنب أي قلق، وهي تمثل بأصواتها الثلاثة الحادة، وبنيتها الصرفية لتلك الحالة التي انتابته من القلق والأرق والعذاب..... فهـو مثـل

---

(1) الديوان: ص ٥٩- ٦٠، **اعتكر الليل:** اشتد سواده، **جشر الصبح:** انفلق، **شئزر:** قلق وذعـر، **أهـدأت الصبي:** اذا جعلت تضرب عليه بيدك رويدا لينام، **خلس:** سلب، **اجداني:** اعطاني.

(2) عمر شرف الدين: **الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة**، ص ١٠٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مهداً، أي كالطفل الذي يغنّون له كي ينام"[1]، لكن هيهات فهو على مثل الإبر. فكان الحوار موشًّى بالحزن والألم، وكان استخدامه وسيلة ناقلة للأحوال النفسية والعاطفية بشكل أكثر تعبيرا من الأسلوب المباشر.

والقلق ليس عن عشق ولكنه خبر من منعم لم يخنه، أي من مصدر لا يتوقع أن يجيء إليه منه ما يقلقه أو يضره – إشارة إلى النعمان –و لاجتماع كل هذه المتضادات والمتناقضات انتهى الشاعر إلى التسليم بأنه " قد يلفى الصفو مع الكدر، واجتماع الصفو مع الكدر، أو انتهاء الصفو مع الكدر، أو الخوف من أن يجيء بعد الصفو الكدر وهو خوف إنساني لازم البشرية دهورا ممتدة، فالتمام بداية النقصان، والسعادة لا تدوم، والمطمئن إلى الدهر غافل، وهكذا تتجمع المتضادات والمفارقات[2].

لقد أشار عَدي في مكان آخر إلى حياته السالفة، مذكرا أنه إن لحق به الضيم في كبره فقد عاش حياته كما يحب إذ يلهو بالكواعب من النساء وبملذات الحياة، يقول عَدي:

فَلَئِن دَهري تَولَّى خَيرُهُ ... وَجَرت بِالشَرِّ لي مِنهُ الَجواري

لَبِمَا أَلهُو بِخَودٍ كاعِبٍ ... تَمَلأُ العَينَ عَنِ الفُحشِ نَوارِ

رُبَّ دَهرٍ قَد تَمَتَّعتُ بِها ... وقَصَرت اليَومَ في بَيتِ عِذاري

بِسَماعٍ يَأذَنُ الشَيخُ لَهُ ... وحَديثٍ مِثلِ ماذِيٍّ مُشارِ

فَقَضَينا حاجَةً مِن لَذَّةٍ ... وحَياةُ المَرءِ كالشَيءِ المُعارِ[3]

---

(1) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٧٢.

(2) انظر : حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٧٢.

(3) الديوان: ص ٩٥.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ينقل هذا الحوار ويصور شخصية عَدي التي يتراءى من خلالها عدم اكتراثها بالـذي يجري، معللا نفسه بالملذات التي أصابها في الحياة، حتى بات يشعر معها أنـه نـال جميـع المسرات التي كتبت له، والآن حان موعد القسم الثاني من الحياة، فالحياة حسب فلسفة عَـدي المستمدة من حنفيته كالشيء المستعار، لا بد أن يعود في يوم ما، فعَدي في صورته هذه يرسم الجانب المضيء ليغطي الجانب المظلم من حياته. وعلى الرغم من محاولته إظهـار نفـسه متماسكة، إلا أن هذا الكلام لا يمثل الجانب الصادق من شعوره، إنما هو ما يتسلى به المرء، ليجد لنفسه مسوغا واحدا على الأقل ليرضى غروره ونفسه. وباستخدامه الطباق بين " خير " و" شر" يبني عَدي صورة لحياته ماضيها وحاضرها توضح أيام سعادته ولهوه التي ما لبثـت أن انقلبت رأسا على عقب وصورة حياته الجديدة المعاشة.

و من نماذج عَدي بن زيد التي أقامها على الحوار الذاتي مع القلب:

أيُّهَـــا القَلـــبُ تَعَلَّـــل بِـــدَدَن إنَّ هَمَّـــي فـــي سَـــمَاعٍ وأَدَن

وشَـــــــرابٍ خُـــــــسرُوانيٍّ إذا ذاقَـــهُ الـــشَّيخُ تَغَنَّـــى وارجَحَـــن[1]

تتبلور من خلال فاعلية الحوار في هذين البيتين رغبة الشاعر في استقبال مـسرات الحياة من نساء وغناء وشرب، " فهو يتوجه إلى قلبه بالخطاب وكأنه محروم من أصناف اللهو كلها، فيدعو قلبه بقوة وعنف ليُقبل على مثل هذا اللون من الحياة، و كأن الأبيات توحي بـأن الشاعر يريد أن يعوض ما فاته فيريد من قلبه أن يتوجه إلى اللهو، ويبدو أن الشاعر كان في ضيق فيريد أن يخرج منه، ولذلك جاء خطابه إلى القلب بصيغة الأمر"[2].

---

(1) الديوان: ص١٧٢، **الددن**: لغة هو اللعب واللهو وفي مقاييس دد هي: إما امرأة أو استمع، **خسرواني**: حرير رقيق، **ارجحن**: مال واهتز.

(2) موسى ربابعه: **تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "**، ص ٢٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصور هذا الحوار خفايا ذات عَدي الباطنية غير المكشوفة التي تدل على تعلقه بالحياة وحبه للهو والإقبال عليه قبل سجنه، فيترجم أسلوب الحوار بين الشاعر وقلبه – وهو خطاب للنفس – ما تود النفس بوحه والتعبير عنه.

لقد جاء حوار الذات في ديوان عَدي بن زيد على شكلين: الأول حوار مباشر كشف عن عمق الرؤية الشعرية، والثاني تمثل بوجود ذات ناطقة، وذات أخرى صامته يكشف المتلقي من خلال صمتها عن انفعالات الشاعر، وتأثره بما يدور حوله.

ثانيا: حوار الآخر (الديالوج)

يضفي استخدام الحوار الخارجي حيوية على النص، فهو يقدم توصيفات عن الشخصية، فتتجدد من خلال هذه التوصيفات الأبعاد المكانية والزمانية والنفسية والسلوكية، وبالتالي يكون المتلقي في مثل هذه السياقات مدعوا للاشتغال حول تكوين أفكار عامة عن الشخصية، وتأسيس مرجعية عنها قبل الولوج إلى العالم الدلالي الذي سيتكشف من تشابك العلاقات المنتجة بفضل الحوار عند ربط الشخصية بالأحداث والوقائع، كذلك يعمل الحوار الخارجي على كسر الرتابة التي يتوقع أن تنتج عن الشاعر، ويمنح القصيدة تمسكا ومرونة واستمرارية، وتقع عليه مسؤلية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص.

يشغل حوار الآخر حيزا يفوق غيره من البنى الحوارية في ديوان عَدي بن زيد تبعا للتجربة المعاشة المعبر عنها، وتعدد الأطراف التي أجرى معها الحوار، التي يمثلها كل من: الأقارب والأصدقاء والنعمان، وقد تعددت الأساليب التي استخدم فيها هذا النوع من الحوار، كالحوار الخارجي المباشر والحوار الخارجي غير المباشر.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن خلال تتبع مظاهر الحوار في شعر عَدي بن زيد لاحظ الباحث أنه تندرج تحت الموضوعات الآتية:

أولاً: حوار الأصدقاء.

ثانياً: حوار الأقارب

ثالثاً: حوار النعمان.

- حوار الأصدقاء

لجأ الشاعر إلى محاورة صحبه وخلّانه – ولو كانوا أحيانا من صنع خياله – لأنهم أقرب الناس إليه، وأعلمهم بأوجاعه وهمومه، فهم يمثلون الجانب الايجابي لديه، فيجد فيهم السند والعون، فيركن الشاعر إليهم ويستأنس بوجودهم وهم إلى جانبه في مواجهة آلامه ومآسيه.

لذا جاء الحوار في معظمه معبرا عن معاناة شاعر مظلوم في سجنه الذي لقيه من غير تهمة يعرفها هو، كذلك عبر الحوار عن استعطاف ورجاء ومناجاة واشتياق لماضي الحرية والجمال.

قال عَدي بن زيد محاورا عبد هند، سائلا إياه أن يستذكر الأيام الخوالي*:

أبلِغ خَليلي عَبدَ هِندٍ فَلاَ ... زِلتَ قَريباً مِن سَوادِ الخُصُوص[1]

في هذه القصيدة يشفع عَدي بالدعاء الطويل في ستة أبيات كالمقدمة في رسالة النثر (١-٦) ثم سأل صديقه ألا ينساه، وأثنى عليه، وعرض ذكريات الأيام الخوالي وما كان لهما فيها من اللهو والقنص بالمقارنة بما هو فيه من سوء وحبس في ستة أبيات (٧—١١) ثم أطلق

---

* هذا الشعر عبارة عن رسالة يرسلها لصديقه عبد هند بن لخم اللخمي مذكرا إياه بالأيام الخوالي، وكأنه يريده التوسط لدى النعمان لإخراجه من السجن.

(1) الديوان: ص ٦٨، **الخصوص:** موضع في الكوفة أو الحيرة وإليه تنسب الدنان

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ما في نفسه من الأماني وأحلام العودة إلى نعيم الماضي في ستة أبيات (١٢ – ١٨) وختم الرسالة بما يلقى في سجنه من العذاب وبما يتوجس من خوف القتل في أربعة أبيات (١٩ – ٢٢).

مُسوازِيَ الفُورَةِ أو دُونَها ... غيرُ بَعيدٍ مِن عُمَيرِ اللُّصُوص

تُجنَى لكَ الكَمأةُ ربعِيَّةً ... بِالخَبِّ تَندَى في أُصُولِ القَصيص

تَقنِصُكَ الخَيلُ ويَصطادُكَ الـ ... ـطَّيرُ ولا تُنكَعُ لَهوَ القَنيص

تَأكُلُ ما شِئتَ وتَعتَلُّها ... حَمراءَ مِن خُصٍّ كَلَونِ الفُصُوص

غُيِّبتَ عَنِّي عَبدُ في ساعَةِ الشَّـ ... ـرِّ وجُنِّبتَ ذَواتَ العَويص[1]

يرسل عَدي هذه القصيدة مخاطبا عبد هند داعيا أن يبقى منعما وذلك بأن يبقى في سواد الخصوص وهو مكان محبب للشاعر لجماله وإن يصطاد أفضل الصيد وأن يشرب أحسن الشراب، فكان ذلك كالمقدمة للرسالة.

ثم بعد ذلك يقوم بنسج حوار آخر مع صاحبه بشكل متقن يعينه في إيصال فكرته للمتلقي والتأثير فيه، فالصديق غالبا ما يكون أمين سر الشاعر يشكو إليه ويبوح له بما فيه نفسه، وهذا يجعل من المتلقي حاضرا اللحظة المصورة، وكأن الأحداث تحدث في الوقت الذي يقرأ فيه المتلقي القصيدة، وإنما قصد الشاعر حوار الصاحب للكشف عن انفعالات الشاعر في ظل الضغوطات التي يتعرض لها، كما سنرى في الأبيات الخمسة القادمة.

ويقول أيضا:

---

(١) **الديوان:** ص ٦٨–٦٩، **الفورة:** موضع في ديار بني عامر، **القرة:** دير، **عمير اللصوص:** من قرى الحيرة، **ربعية:** أي في فصل الربيع وأول ما يجنى، **الخبء:** سهل، **القصيص:** جمع قصيصة وهي شجرة تنبت في أصلها الكمأة، **النكع:** الاعجال عن الامر، **تقنصك:** تصطاد لك، **الخص:** قرية قرب القادسية، **الفصوص:** جمع فص ويطلق على الخاتم وعلى حدقة العين، **العويص من كل شيء:** شديده.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا تَنسَيَن ذِكري على لَذَّةِ الـ ـكأسِ وطَوفٍ بالخَذوفِ النَّحوص

إنَّكَ ذُو عَهدٍ وذُو مَصدَقٍ مُجانِبٌ هَديَ الكَذُوبِ اللَّموص

يا عَبدُ هَل تَذكُرُني ساعَةً في مَوكِبٍ أو رائداً للقَنيص

يَوماً مَعَ الرَّكبِ إذا أوضَعُوا نَرفَعُ فيهم مِن نَجَاءِ القَلُوص

قَد يُدرِكُ المُبطِئُ مِن حَظِّهِ والخَيرُ قد يَسبِقُ جُهدَ الحَريص[1]

ثم يتابع حواره سائلا عبد هند ألا ينساه في ساعة اللذة، التي كنا نجتمع فيها معا كما كنا نجتمع في الصيد، فأنت يا عبد هند ذو عهد صادق لا تعرف الكذب والكاذبين. إنه حوار يضع مقارنة بين عبد هند وعَدي بن زيد والحال الآنية لكل منهما، وعَدي بتلك المقارنة يود تحريك عاطفة عبد هند للتوسط من أجله لدى النعمان، فكان الحوار قناة اتصال يبث عبر فاعلية المقارنة بين آلامه وأحاسيسه وتحسره على أيام مضت، وأوقات عفت.

ويقول:

فلا يَزَل صَدرُك في رِيبَةٍ تَذكُرُ منِّي تَلَفِّي أو خَلُوص

يا نَفسُ إبقي واتَّقِي شَتمَ ذي الـ أعراضِ إنَّ الحِلمَ ما إن يَنُوص

يا لَيتَ شِعري وأنَا ذُو غِنىً متَى أرَى شَرباً حَوالي أصِيص

بَيتَ جُلُوفٍ بارِدٍ ظِلُّهُ فيهِ ظِباءٌ ودَواخِيلُ خُوص

وَالرَّبرَبُ المَكفُوفُ أردانُهُ يَمشِي رُوَيداً كَتَوَقِّي الرَّهيص

يَنفَحُ مِن أردانِهِ المِسكُ والـ ـعَنبَرُ والغَارُ ولُبنَى قَفُوص

---

(1) الديوان: ص ٦٩- ٧٠، الحذوف من الدواب: السريعة السمينة، النحوص: الحائل التي لم تلقح، اللموص: الكذوب أو الخدوع، أوضع البعير: أسرع، القلوص من الإبل:الشابة المستمرة على السير، النجاء: الإسراع

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمُـــشرِفُ المَـــشمُولُ يُـــسقَى بِـــهِ أخـــضَرَ مَطموثـــاً كَمَـــاءِ الخَـــريص[1]

ثم يتابع حواره مع عبد هند، بأن لا ترتاب نفسك من أعدائي ومن نفسي وأمري مـــع النعمان، ثم يخاطب نفسه بأن تتقي شتم أعراض الناس، ثم ينظر إلى الماضـــي الـــشهي ثـــم يعرضه لعمر هند ويطلق أحلام العودة إليه. فالخمرة في أوانٍ فاخرة مطموثة بالمسك ممزوجة بماء المطر تحملها نساء كالظباء تمشي رويدا على استحياء، ينتشر الريح الطيب من أردانها، ذلك كله في بيت بارد ظله. إنها أجواء هادئة فاخرة تدل على متعة مرصودة تختص بأشخاص معينين أمثال عَدي بن زيد وعمر بن هند، فهي ليست بأجواء ممتعة عادية لأناس عادين، بل هو شيء يخص سادة معينين، فكان الحوار مرآة تنقل أحاسيس عَدي وتطلعه إلى هذا الماضي الجميل الحافل بالمسرات وحسرته عليه.

ذَلـــكَ خَيـــرٌ مِـــن فُيـــوجٍ عَلَـــى الـــ ـــــبَابِ وَقَيـــدَينِ وَغِـــلٌّ قَـــرُوص

ومُرتَقَـــى نِيـــقٍ عَلَـــى نَقنَـــقٍ أدبَـــرَ عَـــودٍ فـــي إكَـــافٍ قَمُـــوص

لا يُـــثمِنُ البَيـــعَ ولا يَحمِـــلُ الـــ ـــرِّدفَ ولا يُعطِي بِـــهِ قَلـــبَ خُـــوص

أو مِـــن نُـــسُورٍ حَـــولَ مَـــوتَى مَعـــاً يَأكُلنَ لَحمـــاً مِـــن ظَـــرِيِّ الفَـــرِيض[2]

---

(1) الديوان: ص ٧٠- ٧١، **خلوص:** تخلصي، **النوص:** الهرب، **الاصيص:** أسفل الدن، **العجـة:** الـصوت العالي أو هو الحنين، **جلوف:** جمع جلف وهو الدن لا شيء فيه، **الظباء:** أباريق ضخام، **الدواخيل:** جمع دوخلة وهي سقيفة تنسج من خوص يجعل فيها التمر،، **الربرب:** الظبي، **المكفوف:** الذي كف بـديباج أي خيط عليه، **الرهيص:** الذي اصابته رهصه فهو يمشي رويدا، **لبنى:** شجرة لها عسل يتبخر به، **الغلوى:** الغالية وهو نوع من الطيب، **قفوص:** اسم موضع ينبت اللبنى، **المـشرف:** انـاء الـشرب، **المـشمول:** الطيب، المطموث، الذي طمث بمسك، **الخريص:** السحاب أو الماء البارد.

(2) **الديوان:** ص ٦٨ – ٧٢، **الفيوج:** جمع فيج وهو الحارس أو رسول السلطان، **الغل:** طوق من حديـد، **القروص:** المؤذي، **النيق:** الجبل أو خشبه يحملون عليها المعذب، **النقنق:** الظليم، **العود:** الكبير الـسن، **الاكاف:** البردعة، **القموص:** ا لدابة تقمص بصاحبها أي تثب، **اثمنت البيع:** سميت له سعرا، **القلب هنا:** قلب النخلة، **الفريص:** أودج العنق واحدته فريص.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثم يقول عن الأبيات السابقة أن تلك الحياة – حياة اللذة والحرية – خير من قيد مؤلم وغل قارص وحارس يزدريه بنظراته، وهي مقدمة النهاية التي سيتبعها حمله على خشبة لتعذيبه بأن تأكل النسور لحمه بعد موته.

لقد تمكن الشاعر بحسب توظيف الحوار من منح اللغة الشعرية طاقة حيوية قادرة على بث أوجاعه وهمومه، وتصوير الحزن والكبت اللذين استقرا في قلبه، وكذلك واقع المعاناة التي يعيشها الشاعر بسبب هذا السجن، فأصبح يرى الموت من خلال مقدماته من غل وقيد وحارس ثم تشوفه جراء توابع ذلك. لقد غير السجن حياته وغير ملامحها ولم ينل إلا المآسي والآلام التي حرمته الراحة والسعادة وأفقدته قوته وتوازنه وسلبته حريته واعتزازه بنفسه.

في هذه القصيدة نجد أن فاعلية الحوار تنم عن ذات أثقل كاهلها الظلم والسجن والهم والقهر وأوصلها إلى حالة يرثى لها، تحول معها الشاعر العاشق من القوة إلى الضعف، ومن الصحة إلى السقم وهذا يعكس الآثار السلبية على ذات الشاعر المنهكة التي سلبها السجن المقدرة على الاجتماع بالصديق والأهل، وأفقدته القدرة على مواجهة الآلام والأحزان، فتركها هشة خفيفة أمام هذا الواقع العصيب، حتى أصبح من يرى عَدي يظن أن نهايته – مع هكذا عيش وقيد في السجن – وهي الموت. وهذا يعكس عظمة وجد الشاعر مما هو فيه من سجنه.

ويجعل المعري في رسالة الغفران هذه القصيدة (بديعة من أشعار العرب) فعندما كان يطوف في الجنة إذ ينزل على عَدي ويسأله أن ينشد الصادية، فيقول: يا أبا سوادة، ألا تنشدني الصادية، فإنها بديعة من أشعار العرب؟ فينبعث قائلا:

أبلِغ خَليلي عَبدَ هِندٍ فَلاَ زِلتَ قَريباً مِن سَوادِ الخُصُوص

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيقول الشيخ أحسنت والله أحسنت، لو كانت الماء الراكد لما أسنت. وقد عمل أديب من أدباء الإسلام قصيدة على هذا الوزن، وهو المعروف بأبي بكر ابن دريد(*)، قال:

يسعد ذو الجد ويشقى الحريص ... ليس لخلقٍ من قضاءٍ محيص

فيقول الشيخ: إلا أنك يا أبا سوادة أحرزت فضيلة السبق (١).

قال مخاطبا الأصدقاء:

هَل تَرَى مِن ظُعُنٍ باكِرَةٍ ... يَتَطَلَّعنَ مِنَ النَّجدِ أُسَر

كخَلافِ البَحرِ تَعلُو غَمرَةً ... إذ سَجَا التَّيَّارُ منه واسبَكَر

وتَرَى مِن كلِّ شَيءٍ أَشبُهاً ... كلُّ رُوحٍ وقِرامٍ مُختَدَر

وعَلَى الأَحداجِ أَلوانُ القَنا ... وخُزامَى الرَّوضِ يَعلُوهُ الزَّهَر

سَبَكَت في كلِّ عامٍ وَدقُهُ ... فَظِباءُ الرَّوضِ يَقرِمنَ الثَّمَر(٢)

فبعد الحوار الداخلي في مطلع القصيدة(*) لعَدي الذي يصف فيه حالته الذليلة المعذبة في سجنه ينتقل إلى حوار خارجي، يرسم فيه صورة الحنين والشوق عن طريق طلب الوقوف

(*) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد القحطاني، ولد في البصرة في خلافة المعتصم سنة (٢٢٣هـ) وتوفي سنة (٣٢١هـ) وهو عالم وشاعر وأديب ومؤرخ، وفيه قيل: " ابن دريد أعلم الشعراء وأشعر العلماء " ومن كتبه: الاشتقاق وجمهرة اللغة.

(١) انظر : ابو العلاء المعري: رسالة الغفران، ص ٩٩ – ١٠٢.

(٢) الديوان: ص ٦٠، الظعن: جمع ظعونة: البعير يحمل عليه أو جمع ظعينة: الهودج أو المرأة ما دامت في الهودج، النجد: ما ارتفع من الارض أو الطريق المرتفعة، اسبكر التيار: جرى، الاحداج: جمع حدج وهو الحمل، الخزامى: نبات طيب الازهار، يقرمن: يأكلن.

(*) القصيدة رقم " ٨ " في الديوان ص ٥٩ ومطلعها:

طالَ ذا اللَّيلُ علينا فاعتَكَر ... وكأنّي ناذرُ الصُّبحِ سَمَر

مِن نَجِيٍّ الهَمِّ عندي ثاوِياً ... بينَ ما أُعلِنُ منهُ وأُسِرّ

وكأنَّ اللَّيلَ فيه مِثلُهُ ... وَلَقَد ظُنَّ باللَّيلِ القِصَر

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الظعائن بحوار رقيق بينه وبين صاحبه يلتمس منه أن يساعده في رؤية الظعائن التي تتابعت كموج البحر المتلاحق بأحلى الألوان والهيئات وكأن هذه الظعائن الأمل الذي يترقبه للخروج من محنته.

لقد ساهم الحوار في هذه الأبيات في الكشف عن قدرة الشاعر على التعبير عن معاناته المتمثلة بالحنين لحريته وأيامها فالشاعر لا يتحدث عن هذه الظعائن حقيقة، ولكنه يتحدث عن الحياة أو الحرية التي حجز السجن بينه وبينها، وهو يستعير هذا التقليد الفني العريق للتعبير من ورائه وعن حبه لهذه الحرية وكلفه بها، لقد حجز السجن بينه وبينها كما حجز الرحيل بين الحبيب وظعائنه، وهذه الظعائن تلوح عن بعد جماعات وفيها الجمال كل الجمال كما تلوح هذه الحرية عن بعد والناس ينعمون بها وفيها الجمال كل الجمال[1].

وقال عَدي محاورا خليليه:

يـــا خَليلـــيَّ يَـــسِّرا التَّعـــسيرا ثُـــمَّ رُوحـــا فَهَجِّـــرا تَهجيـــرا

عَرِّجـــا بـــي عَلَـــى ديَـــارِ لِهِنـــدٍ لَـــيسَ إن عُجتُمَـــا المَطِـــيَّ كَبيـــرا[2]

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على أسلوب الحوار الذي صاغه بينه وبين خليله من أجل التعبير عن المرارة التي يعيشها والعذاب الذي يكابده بفراق المحبوبة، وقد هيأ هذا الأسلوب المقدرة على تصوير معاناته ومحنته، فالشاعر يلتمس من خليليه بأن يعرجا على ديار هند المحبوبة، فهم إذا فعلوا ذلك ييسروا عليه ويتركه الهجر لوصله بهند بلغة سهلة واضحة. وهو بذلك يوهمنا بأنه محبٌ يعاني الهوى بغير ما هو عليه لقد كان يحصل على ما

---

(1) وهب رومية: **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والاحياء والتجديد**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م، ص ١١٦.

(2) الديوان: ص ١٣٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يريد بدون حرمان أو صد، فهو ابن الحيرة السيد صاحب النفوذ، بالإضافة إلى أنَّ هند هـذه زوجته تزوجها من دون مشقة أو صدٍّ منها أو من أخيها.

قال عَدي معتمد على الحوار ليعكس شخصية اللاهية العابثة:

عَلقَـمُ مـا بالُـكَ لَـم تَأتِنـا أَمَـا اشـتَهَيتَ اليَـومَ أنَّ تَنعَمـا

مَـن سَـرَّهُ العَـيشُ وَلَذَّاتُـهُ فَليَجعَـلِ الـرَّاحَ لَـهُ سُـلَّماَ[1]

يوجه عَدي لعلقم دعوة في شعر لاهٍ عابث صادق الطبع فيه يعبر عن نفسه المستبشرة الضاحكة المنعمة في فترة هنيئة من حياته قبل سجنه؛ لأنه منسرب من النفس المنفعلة نابع من قلب الشاعر فلا نلمح فيه تصنع أو مداهنه. أليست صورة مبتكرة وجميلة بأن يدعو صـاحبه للتنعم بالخمرة بالدير وأن يجعلها سلما تصعد بشاربها وترتقي به إلى النشوة والمتعة والنسيان ووسيلة للخلاص من قبضة الهموم وبؤس الحياة؟

<u>- حوار مع الأقارب</u>

وفي هذا الباب يخاطب عَدي ويحاور أقاربه من إخوته وأبنائه، طالبا مـنهم العـون والنجدة لفكه من السجن، وفي هذا الباب أيضا نلمح العتاب والتوبيخ أحيانا للتقصير في حـق الأخ والوالد.

يخاطب عَدي ويحاور أخاه أُبي بعد مخاطبته ابنه وإخوانه* محرضا حاثا إيـاهم أن يهبوا لفكه ونجدته، فوجد أن صرخاته المستغيثة بأهله وابنه لا تجدي شيئا، فلجأ إلى وسـاطة أخيه أبي لدى كسرى، فبعث إليه بقصيدة يبث فيها شكواه مما هو فيه من عذاب، ويطلب منه

---

(1) الديوان: ص١٦٦.

* انظر الديوان القصيدة (١) ص ٣٤، والقصيدة (٩٢) ص ١٥٠- ١٥٢.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

العمل على إنقاذه من سجنه، غير أنه لا يحرضه فيها على تخليصه بالعنف، بل يوصيه ألا يغادر أرضه ويتورط بالمجيء إليه، إنه إن فعل نام معه نومة ليس فيها حلم.

قال عَدي:

أبلِغ أُبَيّاً عَلَى نَأيِهِ ... وهَل يَنفَعُ المَرءَ ما قَد عَلِم

بِأَنَّ أَخاكَ شَقيقَ الفُؤا ... دِ كُنتَ بِهِ واثِقاً ما سَلِم

لَدَى مَلِكٍ مُوثَقٍ في الحَديـ ... ـدِ إِمّا بِحَقٍّ وإِمّاً ظُلِم

فَلا أَعرِفَنَّكَ كَالذِئبِ الغُلا ... مِ ما لَم يَجِد عارِماً يَعتَرِم

فَأَرضَكَ أَرضَكَ إِن تَأتِنا ... نَنَم لَيلَةً لَيسَ فيها حُلُم[1]

تفصح اللغة الشعرية المتكئة على فاعلية الحوار في هذه الأبيات إلى مدى تأثير خيبة الأمل والظلم الذي استقر في قلب الشاعر، وأثاره المدمرة على ذاته المولعة بالحرية، وهذا يوضح واقع المعاناة التي يعيشها الشاعر بسبب هذا السجن الذي أضناه، فقد أقلق حياته وغير ملامحها، ولم يجني منه إلا المآسي والآلام التي حرمته الراحة والسعادة.

فالاستفهام في البيت الأول يتضمن استبعاد نفع العلم والعلم هنا إما العلم بالخير أو العلم المطلق بالأشياء، وفي البيت الثاني يصرح عَدي لأخيه بتغير حاله، حيث كان عَدي يوثق به وسندا قويا لأخيه، أما الآن صار عَدي ضعيفا يريد من يثق هو به ويعتمد عليه لكي يعتقه من سجنه، وقوله إما حق وإما ظلم يكشف عن أنه يكفي الأخ أن يكون أخوه موثقا في الحديد ليهْب لنجدته سواء أكان ظالما أم مظلوما[2].

قال عَدي بن زيد متمثلا الآهات الطويلة التي يصدرها الموثوق الموثق في سجنه:

---

(1) الديوان: ص١٦٤.

(2) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٦٦ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــاذهَبي يـــا أُمَـــيمَ غيـــرَ بَعيـــدٍ ... لا يُؤَاتي العِنَـــاقُ مَـــن فـــي الوِثَـــاقِ

واذهَبـــي يـــا أُمَـــيمَ إن يَـــشَأ اللّـــَـ ... ـــــهُ يُـــنَفِّس مِـــن أزمِ هَـــذا الخِنـــاقِ

أو تَكُـــن وِجهَـــةً فتِلـــكَ سَبيـــ ... ـــلُ النَّاسِ لا تَمنَعُ الحُتُـــوفَ الرُّواقـــي

وتقـــولُ العُـــداةُ أودَى عَـــدي ... وبَنُـــوهُ قَـــد أيقَنُـــوا بِغـــلاقِ

يـــا أبَـــا مُـــسهِرٍ فـــأبلِغ رَسُـــولاً ... إخـــوَتي إن أتَيـــتَ صَـــحنَ العِـــراقِ

أبلِغَـــا عـــامِراً وأبلِـــغ أخَـــاهُ ... أنَّنـــي مُوثَـــقٌ شَـــديدٌ وثَـــاقِي

في حَديـــدِ القِـــسطاسِ يَرقُبُنسي الحَـــا ... رِسُ والمَـــرءُ كُـــلُّ شَـــيءٍ يُلاقِـــي

فـــي حَديـــدٍ مُـــضاعَفٍ وغُلُـــولٍ ... وثِيـــابٍ مُنَـــضَّحاتٍ خِـــلاقِ

فـــاركَبُوا فـــي الحَـــرامِ فُكُّـــوا أخَـــاكُم ... إنَّ عِيـــراً قَـــد جُهِّـــزَت لانطِـــلاقِ[1]

وصف عَدي عبر الحوار الداخلي " وقع تلك الزيارة في نفسه ونفس أمه، فهي متلهفة لرؤيته، فإذا هو مقيد، فيرتسم على وجهها السوء، ثم يناديها بالتصغير متحببا إليها مخففا عنها ما رأت بأن تذهب غير بعيد؛ فمن في الوثاق لا يؤاتيه عناق، وأن الله قد يفرج ما هو فيه من كرب أو يأخذه إليه، فالرواقي لا تمنع الحتوف، فهذه سنة الحياة" [2].

لقد كان الحديث عن زيارة الأم والابنة في السجن وما رأياه من مظاهر الذل والقهر عن طريق الحوار مقدمة منطقية لاستنهاض همة إخوانه " مصورا لهم حالته تصويرا مؤلما مثيرا، فهو موثق مكبل بالحديد المضاعف يغله إلى عنقه، يرقبه الحارس في ثياب باليات

---

(1) الديوان: ص١٥١، الأزم: الشدة، القسطاس: القبان أي حديد القبان، في الحرام: في الشهر الحرام.

(2) محمد علي الهاشمي: عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص ٢٤٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مبللات من العرق أكلتها رطوبة السجن" [1]، كما قام عَدي بتعيين المخاطبين وسرد أسمائهم ففي التعيين عرض محدد وهو تحديد المسؤلية عليهم.

فهو يدعوهم إلى التحرك السريع نحوه ولو في الشهر الذي يكون فيه الملك والرعية آمنين مطمئنين، لا يتوقعون أن يهجم إخوة عَدي ليفكوه، لكنه يعود ليشك في تحركهم فقد جُهزت عير كثيرة ترتقب صيحتكم لتزحف إلى السجن وتنقذ السجين المظلوم.

قال عَدي بن زيد:

يـــا لُبَينَـــى أوقِـــدي النَّـــارا ... إنَّ مَـــن تَهـــوَينَ قَـــد حـــارا

رُبَّ نـــارٍ بِـــتُّ أرمُقُهـــا ... تَقـــضِمُ الهِنـــدِيَّ والغـــارا

عِنـــدَها ظَبـــيٌ يُوَرِّثُهـــا ... عاقِـــدٌ فـــي الخَـــصرِ زِنَّـــارا

شـــادنٌ فـــي عَينـــهِ حَـــوَرٌ ... وتَخـــالُ الوَجـــهَ دينـــارا

أبلِـــغِ الفِتيـــانَ مَألُكَـــةً ... نُـــصحَةً مِنِّـــي وأخبـــارا

إنَّنـــي رُمـــتُ الخُطُـــوبَ فَتـــىً ... فَوجَـــدتُ العَـــيشَ أطـــوارا

لَـــيسَ يُغنـــي عَيـــشَةُ أحَـــدٌ ... لا يُلاقـــي فيـــهِ إمعـــارا

مِـــن ولِـــيٍّ أو أخـــي ثِقَـــةٍ ... أو عَـــدُوٍّ شـــاحِطٍ دارا

أو خُطُـــوبٍ تَـــستَمِرُّ بـــهِ ... فَيـــصيرُ العُـــرفُ إنكـــارا[2]

---

(1) الديوان: ص ٢٤٦.

(2) الديوان: ص ١٠٠- ١٠١، **الغار:** شجر طيب الرائحة، **يؤرثها:** يوقدها، **التأريث:** إيقاد النار، **التقصار:** القلادة للزومها قصرة العنق، **ال شادن:** ولد الظبية، **الحور:** اشتداد بياض العين وسواد سوادها فهي حوراء وصاحبها أحور، **المألكة:** الرسالة، **أمعر الرجل:** افتقر، **منزل شاحط:** بعيد والمراد هنا العدو البعيد المكان، وصف: أن الدهر يعم بنوائبه الصديق والعدو والقريب والبعيد، وقوله أو أخي ثقة: أي من صديق أو حميم يوثق به في الشدة.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يقدم الشاعر أسلوب الحوار الذي صاغه مع لبنى للتعبير عن مرارة إنكار المعروف الذي أبداه النعمان، أو يمكن لهذه الحياة أن تغرنا فتصيبنا بما لا ندري أو نتوقع، فكان جزاء المعروف السجن، فهذه نصيحة من نصائح سابقة يؤدي بعضها إلى بعض.

يخاطب عَدي في هذه الأبيات لبنى بأن توقد النار وهو موروث جاهلي يدل على الكرم حيث كانت " توقد النار لطُرَّاق الليل الملهوفين والجياع التائهين، وكانت توقد أحيانا عندما تشح الألبان وبقل البقل وكانت العرب قديما تفتخر بالنيران الضخمة لتكون أشهر وأعرف ليبصرها الضالون، فيستدلوا بها على المأوى، وربما توقد النار بالمندلي الرطب وهو خشب عطري ليهتدي إليها العميان"[1].

و جاء في الشعر والشعراء: " إنما أراد أنها توقد بالغار، وهو شجر، وتلقى قطع العود – الهندي – على ذلك للطِّيب"[2]. فعَدي الذي كان يوقد النار للملهوفين فينجدهم ولا ينتظر رد الجميل، أصبح اليوم يبحث عن هذه النار البعيدة، وفي ذلك إشارة إلى غدر النعمان وبعد ناره ونجدته.

ثم يطلب من لبنى أن تبلغ رسالة عنه فيها النصح والإرشاد فيذكر طرفا من تجاربه ومشاهداته في هذه الحياة، فالعيش أطوار متقلبة، والحياة لا تخلو من مكدر، إن من صديق قريب أو عدو بعيد أو من خطوب تحل بالمرء، فتحيل المعروف في عينيه جحودا ونكران، إنه كلام غير مباشر للنعمان ولغيره، فيه مواعظ تمثل خلاصة تجارب عَدي في الحياة والبشر، وحنكته الأيام وأحكمته و علمته ضروبا من الدرس والعبر.

---

(1) أنور ابو سويلم: **مظاهر الحظارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، ص ١٤٦ – ١٤٧.

(2) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ص ٢٣٢-٢٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال من سجنه مخاطبا ابنه مستنكرا محرضا بعد أن خاطب إخوته لكن بدون جدوى، قال:

لِمــن ليــل بِــذي جُــشُمٍ طَويــلُ ... لِمَــن قَــد شَــفَّهُ هــمٌ دَخيــلُ

وما ظُلــمُ أمــرئٍ فــي الجِيــدِ غُــلّ ... وفــي الــسَّاقَينِ ذُو حَلَــقٍ طَويــلُ

ألاَ هَبَلَتــكَ أُمُّــكَ عَمُــرو بَعَــدي ... أتقعُــدُ لا أُفَــكُّ ولا تَــصولُ

ألــم يَحزنَــكَ أنَّ أبَــاكَ عــانٍ ... وأنــتَ مُغَيَّــبٌ غالَتــكَ غُــولُ

تُغَنِّيــكَ الَجــرادَةُ وَســطَ جِــسرٍ ... وفــي كَلَــبٍ وَتَــصحَبُكَ الــشَّمولُ

فلــو كنــتَ الأســيرَ ولَــم أكُنــهُ ... إذاً عَلِمَــت مَعــدٌّ مــا أقــولُ

لَمَــا قَــصَّرتُ عــن طَلَــبِ المَعــالي ... فَتَقــصُرُني المَنيَّــةُ أو تَطــولُ

فــأن أهلِــك فقــد أبلَيــتُ قَــومي ... بَــلاءً كُلُّــه حَــسَنٌ جَميــلُ[1]

سعى الشاعر من خلال هذا الحوار إلى إيصال معاناته لابنه المتخاذل، فكان له أثر في إبانة سرائر نفسه تجاه ابنه، والإفصاح عن الأجواء الداخلية، أجواء الخيبة والقهر والغضب والتوتر على هذا الابن العاق التي تولدت لتغيبه وتأخره عن نجدة أبيه وانشغاله باللهو والمجون.

يقدم عَدي رسالته إلى ابنه عمرو في بيتين يصوران طول ليله وإحساسه بالظلم وما يلاقيه من ألم القيد، فالليل طويل والهم دخيل ثقيل وما نفع الظلم للظالم، إنه لا يزيد في سلطانه ولا يمنع الموت. " ثم التفت إلى ابنه مثيرا فيه عاطفة البنوة، مخاطبا إياه بهذا الإعلان والتنبيه

---

(1) الديوان: ص ٣٤، الجشم الامر الثقيل، شفه زاده، شفه الامر صعب عليه، هبلتك امك ثكلتك، عمرو ابنه، العاني الاسير، الغول البعد، الجرادة مغنية، الجسر مكان، كلب مكان، الشمول الخمرة، ابليت قومي اختبرتهم وامتحنتهم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مستنكرا بروده ولا مبالاته بأبيه (ألا هبلتك أمك)" [1] وهو قول يقال عندما يرى المتكلم في سلوك المخاطب ما يثير إنكاره وسخطه، والمعنى أتقعد عن نصرتي وأنا مقيد ولا تحاول فكي ونجدتي.

ثم يتابع حواره مع ابنه من خلال " صورتين متضادتين له ولابنه فالشاعر مقيد في الأغلال وابنه مغيب في حياة اللهو والمتعة" [2]، يهدف من ذلك بيان الاختلاف بين حياته مقيدا بالأصفاد وحياة ابنه مع القيان لاهيا مخمورا، كذلك يدعو على ولده بأن تغوله غول ويكشف ذلك عن شدة غضب الوالد على الولد لشدة تقصيره، فهو غارق في اللهو بعكس حال أبيه.

ثم يخاطب ابنه مستخدما أسلوب الشرط لتشكيل موقفه لو كان مكان ولده، والشرط يكشف عن شعوره بالحسرة ويكشف عن محاولته لحفز ولده لإنقاذه أبيه. " ثم ينتهي بخطاب عام لابنه وقومه والنعمان والناس عامة بأنه إن يهلك فقد أبلى قومه بلاء حسنا جميلا وهو نوع من التسليم للقضاء سواء في الموقف المفترض الذي استحدثه في إطار الشرط أم الموقف الذي يكابده وهو الأسر." [3]

<u>- حوار مع النعمان</u>

يعكس الحوار في هذا الباب مدى الألم والغبن والظلم الذي يعيشه عَدي في السجن، فبعد سعيه وتدبيره لتولية النعمان، يفاجأ بطرحه بالسجن، فقلبت المكافأة إلى عقابا وجزاء في الغياهب المظلمة. فراح يصور انفعالاته ما بين استرحام واستعطاف حنين للأهل وحنين لأيام الشباب واستذكار لأيامه مع أبي شريح في المعارك والخصوم وحاله الآنية، فكان الحوار عدسة تكبر وتكشف ما يعتمل في نفسه من ذلك كله.

---

(1) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٦٧

(2) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص٢٤٨.

(3) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٦٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال عَدي بن زيد مخاطبا النعمان:

أبَــا شُــريحٍ فــلا تَحزُنــكَ عَــشرَتُنا ... فَالمَرءُ رَهنٌ لريــبِ الــدَّهرِ والحُمَــمِ

إنَّ الأسَــى قَبلَنــا جَــمٌّ ونَعلَمُــه ... فِيمــا أُديــلَ مِــنَ الأَجــدادِ والأُمَــمِ

مِــنهُم رَأَيــتُ عِيانــاً أو تُخَبِّــرُهُ ... ومــا تُحَــدِّثُ عَــن عــادٍ وعَــن إرَمِ

ودُونَ ذلــكَ كَــم ملــكٍ ومَغبِطَــةٍ ... بادُوا وكانُوا كَفَــيِّ الظِّــلِّ والحُلُــمِ[1]

اعتمد عَدي في هذه الأبيات على أسلوب الحوار الخارجي في بناء لغتــه الــشعرية، وهذه اللغة تجسد معاناة الشاعر وانفعالاته النابعة من شعوره بالظلم والوشاية التــي مارســها النعمان وحاشيته بحقه، ففاعلية الحوار تكشف عن حكم يطلقها محدثا بها النعمان مخاطبا إياه بكنيته متوددا مستعطفا، مذكرا إياه بتقلبات الأيام، وبمصارع الغابرين من الأجــداد والأمــم والملوك، منهم من شهد مصرعه بعينيه، ومنهم من جاءت الأنباء بحديثهم، كانوا ملوكا فبادوا، فأصبحوا كفيء الظل المتحرك أو الحلم الزائل.

وقال عَدي بن زيد:

ألا مَــن مُبلِــغُ النُّعمــانَ عَنِّــي ... فَبَينَــا المَــرءُ أَغــرَبَ إذ أَراحــا

أَطعَــتَ بَنــي بُقَيلَــةَ فــي وِثــاقي ... وكُنَّــا فــي حُلُــوقِهِمُ ذُبَاحــا

مَنَحــتَهُمُ الفُــراتَ وجانِبَيــهِ ... وتَــسقينا الأَواجِــنَ والمِلاَحــا[2]

يدور الحوار في هذه الأبيات بين صوت الشاعر والنعمان ففي هذا الحــوار يفــصح عَدي عما يدور في نفسه من مشاعر الغبن والقهر والخيبة لما لآقاه هو وما لآقــاه الوشــاة،

---

(1) الديوان: ص ١٧٠، **الحمم**: جمع حمة وهو الموت، **أديل**: تتابع وتوالى.

(2) الديوان: ص ١٢٠، **أغرب**: من الاغراب وهو كثرة المال وحسن الحال، **أراح**: مات، **الذباح**: مرض أو وجع في الحلق، **الاواجن**: جمع آجن وهو الماء المتغير الطعم واللون.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالأبيات السابقة تفيض بحرارة القهر والخيبة والظلم التي لا يمكن للمتلقي إغفالها وعدم الإحساس بها، يشعر المتلقي بنبض الألم والشكوى، فعَدي بن مرينا أصبح مقربا لدى النعمان، وذلك يعني استحالة خروج عَدي من السجن، فلا يزال عَدي بن مرينا يشي به عند النعمان.

يرسل الشاعر في البيت الاول من سجنه رسالة للنعمان مفادها: أنَّ الموت بالمرصاد للإنسان، فهو عندما يصل إلى أحسن الأحوال معيشيا وماديا يكون الموت بانتظاره أو مترصدا له، فتمام الكمال بداية النقص، ثم في البيتين التاليين يعاتب ويوبخ النعمان على ما يفعله مع الوشاة أعداء عَدي و هم بني بقيلة، ومنهم ابن مرينا، لقد كانوا في الأمس أعداءك وأعدائي، اليوم تقربهم وتمنحهم الأعطيات !

وفي مثل ذلك قال عَدي:

أبَا مُنذرٍ جازيتَ بالودِّ سُخطةً ... فمَاذا جَزاءُ المُبغِضِ المتَبَغِّضِ

فجازَيتَهُ في ذا المثَالِ كَرامَةً ... ولَستَ لِشَيءٍ بَعدُ بِالمُتعَرِّضِ[1]

في هذه الأبيات يأتي الحوار أيضا مصورا وناقلا للقارئ سخط عَدي وتفاجئه من تصرفات النعمان، فهو يخاطبه ويحاوره بكنيته أبا منذر مذكرا إياه مستنكرا ما لقي من مقابلة السيئة بالحسنة بنبرة عتابية هادئة، فعَدي سبب تولية النعمان على عرشه، ينال العقاب بالسجن! بالمقابل جازى عَدي بن مرينا أعداءه وأعداء النعمان بالقرب منه ومنحهم الأعطيات والأراضي والأموال.

---

(1) الديوان: ص ١٣٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال عَدي بن زيد:

سَعَى الأعداءَ لا يَسألونَ شَرّاً ... عَلَيَّ وَرَبِّ مكَّةَ والصَّليبِ

أرادُوا أن يُمَهِّلَ عَن كَبيرٍ ... فَيُسجَنَ أو يُدَهدى في قَليبِ

وكنتُ لِزازِ خَصمِكَ لَم أُعَرِّد ... وقد سَلَكُوكَ في يومٍ عَصيبِ

أُعالِنُهُم وأُبطِنُ كُلَّ سِرٍ ... كَما بينَ اللِّحاءِ إلى العَسيبِ

فَفُزتَ عليهِمُ لَمّا التَقَينا ... بتاجِكَ فَوزَةَ القِدحِ الأَريبِ[1]

يعمد الشاعر إلى استخدام الحوار لتسجيل موقف شعوري تبدو فيه نفسيته متألمة خائبة الظن من خلال تنقله بين دواعي الحوار مع النعمان، فكان له أثر في بناء جسر يعبر عليه إلى محاوره، فكان الحوار لإقناع المتلقي.

يبدأ الشاعر هذه الأبيات مرتبطا بالله فهو نصراني ولا شك أن المتدين يجد نفسه لائذا بالله حين يقع في ضيق، فهو يخاطب ويحاور النعمان قائلا: هؤلاء الذين خذلوك وجبنوا من حاشيتك وبطانتك، في حين لم أخذلك ولم أجبن، أصبحوا اليوم في مكانة لديك وأنا في غياهب السجن. أيضا يخاطب عَدي النعمان ويذكره بقوته وفروسيته إذا التقت الرجال بالرجال في ساحة الحرب، فقد كان سببا من أسباب انتصار الملك النعمان في حروبه، ومن هذا التذكير تفوح رائحة التهديد. فقد كان الشاعر محاربا لأعداء الملك، لم يهرب أمامهم ولم يجبن حينما خذل النعمان حاشيته وبطانته، وهو لم يفش سراً للملك وبقي محتفظا بأسراره الكثيرة حتى بعد أن أدخل إلى السجن بأمر منه.

---

(1) الديوان: ص ٣٨ -٣٩، **يدهدى:** يدحرج، **قليب:** البئر القديمة في البراري، **اللزاز:** الذي يلزم الشيء، **عرد:** فر وهرب، **سلكوك:** أدخلوك، **العسيب:** جريدة النخل اذا نحي عنه خوصه، **القدح:** السهم قبل أن يراش.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو يرسل النصائح للنعمان التي فيها مسحة من الشعور بالعزة والترفع عن التـذلل، ويلومه بعد أن سيطر الوشاة على القرار السياسي في البلاط، وسرقوه وسلبوه بعلم الملك.

يتكئ عَدي على الحوار في الأبيات القادمة ليحكي لنا قصة سجنه عند النعمان وكيف أن الأعداء قد وشوا به عنده حتى يقتله أو يسجنه، ويذكر موقفه منه حين آزره عند كـسرى، وأحبط مؤامرة خصومه حتى فاز بالإمارة، ويشكو للنعمان حظه ومصيره، ويتحدث عن نسائه الباكيات عليه، يقول:

ألاَ مـــن مُبلـــغُ النُّعمـــانَ عنِّـــي ... وقـــد تُهـــدَى النَّـــصيحَةُ بالمَغيـــبِ

أحظِّـــي كـــانَ سِلـــسِلَةً وقَيـــداً ... وغُـــلاًّ والبَيـــانُ لَـــدَى الطَّبيـــبِ

وهُـــم أضـــحَوا لَـــديكَ كمـــا أرادوا ... وقـــد تُرجَـــى الرَّغائـــبُ مِـــن مُثيـــبِ

أتـــاكَ بـــأنَّني قَـــد طـــالَ حَبـــسي ... فلَـــم تَـــسأل بمَـــسجُونٍ حَرِيـــبِ

ومـــا لـــي ناصـــرٌ إلاَّ نِـــساءٌ ... أرامِـــلُ قَـــد هَلَكـــنَ مِـــنَ النَّحيـــبِ

يُحَـــدِّرنَ الـــدُّموعَ علـــى عَـــدي ... كَـــشنٍ خانَـــهُ خَـــرزُ الرَّبيـــبِ

يُحـــاذِرنَ الوُشـــاةَ علـــى عَـــدي ... ومـــا قَرَفُـــوا عليـــه مِـــنَ الـــذُّنوبِ[1]

فالحوار يكشف لنا الإحساس بالظلم والقهر، فقد كان حظ عَدي سلسلة وقيـدا وغـلا وكان من الممكن أن يغني واحد من الثلاثة عن الآخرين، منكراً أن يكون هذا نتيجة إخلاصه للنعمان، أيضا مخاطبا النعمان مع الإحساس الشديد بالإنكار: بأن من يستحق المكافأة الحـسنة على ما قدمه كان حظه السجن ومن أرادوا السوء والتغرير بك أضحوا عنـدك كمـا أرادوا يهنئون بقربك وخيرك، وكان من المفروض أن يلقوا عكس ذلك.

---

(1) الديوان: ص ٤٠، الحريب: الذي سلب ماله، الشن: القربة الـصغيرة، الربيـب: مـن رب الأمـر إذا أصلحه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستحضر الشاعر صورة نسائه بعد أن فقدنه فأصبحن أرامل ليس لهن إلا النحيب حتى كدن يهلكن، وشبه دموعهن بقطرات تتساقط من قربة بالية لم يُحكم خرزُها، وهن يبكين على الشاعر الذي تألب عليه الوشاة، وحملوه أوزاراً لم يقترفها. فكان للحوار أثر في إبانة بعض سرائر النفس والإفصاح عن الأجواء الداخلية من سخط وخيبة أمل من النعمان.

و قال أيضا في القصيدة نفسها:

فأن أخطَأتُ أو أوهَمتُ أمراً ... فقد يَهِمُ المُصافي بالحَبيبِ

وإن أظلِم فقد عاقبتمُوني ... وإن أُظلَم فذلكَ من نصيبي

وإن أهلَك تَجِد فَقدي وتُخذَل ... إذا التَقَتِ العَوالي في الخُطُوبِ

فَهَل لكَ أن تَدارَكَ ما لَدينا ... ولا تُغلَب على الرُشدِ المُصيبِ

وإنّي قد وَكَلتُ اليومَ أمري ... إلى رَبٍّ قريبٍ مُستجيبِ[1]

في هذه الأبيات يسلك عَدي فيها طريق المنطق والحجة في اعتذار لطيف لبق، يلوّح فيه بقيمة دعمه للنعمان ووقوفه إلى جانبه، فعن طريق الحوار الخارجي يضع عَدي جميع الخيارات أمام النعمان بسبب سجنه ويترك له الاختيار، فكان بذلك وسيلة وغاية في البراعة والاستعطاف والعذر، ففي البيت الأول " قرن الخطأ أو الوهم بأنه قد يهم المصافي بالحبيب وقرن احتمال أن يكون ظالما ب" فقد عاقبتوني " واحتمال أن يكون مظلوما بأن ذلك من نصيبه، وجعل جواب الشرط في البيت الثالث خسارة بالنسبة للنعمان إذا هلك" [2].

وأخيرا يعلن في لحظة اليأس ضعفه أمام رهبة السجن ليجعل أمره كله لله، لعله يستجيب لدعائه واستغاثته.

---

(1) الديوان: ص ٤٠ – ٤١.

(2) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال عَدي:

ألاَ مَـــن مُبلِـــغُ النُّعمـــانَ عَنِّـــي ... عَلانِيَـــةً فقَـــد ذَهَـــبَ الـــسِّرارُ

بـــأنَّ المَـــرءَ لَـــم يُخلَـــق حَديـــداً ... ولا هَـــضباً تَوَقَّـــاهُ الوبـــارُ

ولَكِـــن كالـــشِّهابِ فـــثَمَّ يَخبُـــو ... وَحَـــادي المَـــوتِ عَنـــهُ مـــا يحـــارُ

فَهَـــل مِـــن خالِـــدٍ إمَّـــا هَلَكنـــا ... وَهـــل بـــالمَوتِ يـــا لَلنَّـــاسِ عـــارُ[1]

يصور الحوار في هذه الأبيات صبر عَدي الذي نفذ وشكواه إلـى النعمـان بعـد أن خارت قواه وانقطع صبره، فهو يرسل هذه الرسالة إلى النعمان مصورا عجزه عن احتمـال السجن مع بكاء النفس الكسيرة الرازحة في الأغلال، أيضا يجتهد لإقناعه أن الإنسان ضعيفٌ مآله إلى الموت، وأية قوة تلك التي تنتهي بالموت.

والأبيات تكشف عن إحساس بالضيق والعجز والضعف، وعن شعور بالتناهي وقرب الموت، فهو يخبر النعمان بأن المرء لم يخلق حديدا ولا هضباً ولكنه كالشهاب الـذي يخبـو سريعا وأن الإنسان مرصودٌ دائما من الموت، وينتهي إلى أنه ليس هناك خالد من بني الإنسان إذا هلكوا هم أو هو على الخصوص، وليس بالموت عار على أحد، فالشماتة بالموت تكـشف عن مفارقة وسخف، فهي شماتة من ميت لمَّا يمت لميت جاء وقت موته قبله[2].

ثم بعد ذلك ينتقل الشاعر لتصوير شعوره بالإحباط:

ليـستَ أنِّـــي أخَـــذتُ حَتفـــي بكـــفٍّ ... يَّ ولَـــم أَلـــقَ ميتَـــةَ الأقتـــالِ

مَحَلُـــوا مَحلَهُـــم لِـــصَرعَتنا العـــا ... م فقَـــد أوقَعُـــوا الرَّحَـــى فـــي الثِّقَـــالِ

قد بلَوتُ الأنـــصارَ فـــي الجـــدِّ فاســـ ... ـــتَثبَتُّ مـــنهم وكعبُـــكَ اليـــومَ عـــالِ

---

(1) الديوان: ص ١٣٢، الوبار: جمع وبر وهي دويبة من دواب الصحراء.

(2) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة، ص ٦٣.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ما رَجائي فـــي اليافِعـــاتِ ذواتِ الـــ ـــهيجِ أم ما صَبري وكيـــفَ احتيـــالي

جاعِـــلٌ هَمَّـــكَ التُّخـــومَ ولا أحفِـــلُ قَـــــولَ لوُشـــــــاةِ والأنـــــــذالِ[1]

تعمل الأبيات على إثراء بنية النص، حيث يعمد الشاعر إلى استخدام البنية الحواريـــة لتسجيل موقف شعوري تبدو فيه نفسيته مضطربة تتمنى الانتحار، فيبدع الشاعر صورة تمثل مكانة النعمان منه، مستعطفا معتذرا شاكيا.

يخاطب الشاعر نفسه متمنيا الموت بيده على أن لا يرى ما حل به، لا سيما أن مـــا حل به كان من صديق طالما جهد حتى نال الملك له، واليوم تكون نهايته على يديه، فيتمنى لو أنه مات بيده، ولم يمت بيد الأعداء، فالنعمان لم يقتله هو لأنه أخطأ، وإنما قتله أعـــداؤه بيـــد النعمان لحقدهم عليه. وفي البيت الثاني يصرح بأن أعداءه قد محلوا محلهم أي وشوا وشايتهم لدى النعمان، وهنا يبلغ الشاعر أوج إبداعه في تصوير نفسه من النعمان بمثابة الرحـــى مـــن الثفال، فهما متلازمان فإذا دخل شيء بينهما، فهذا يعني التعطل وعدم العمل، ثم انعدام الفائدة. لقد صور الشاعر -- من خلال الحوار -- مكانته مذكرا النعمان بحالته السيئة، وبالوشاة الـــذين سعوا بينه وبين صديقه، الذي بات بسبب وشاية لا يستطيع النوم.

وقد جاء قوله: " لصرعتنا العام " مبينا الغاية التي تغيوها بوشايتهم، وهي أن يصرعه النعمان، ويشير الظرف " العام "إلى أنهم أرادوا مثله العام، وكان هدفهم العام السابق إقصاءك عن السلطان أو صرعتك، ثم إقصائك في العام القادم. ويقرر أنه قد بلى الأنصار واختبـــرهم في الجد واستثبت منهم، ومن نصرتهم، ثم يقول ما رجائي في تلك العظام من الأمور أم مـــا صبري وما احتيالي ويكشف الاستفهام الممتد عن حيرة شديدة تنتظم نفسية الشاعر.

---

(1) الديوان: ص٥٧، **الأقتال**: جمع قتل وهو العدو، **محل فلان بصاحبه**: إذا سعى به إلى السلطان، **الثفـــال**: الجلد الذي يوضع تحت رحى اليد ليقي الطحين من التراب، **اليافعات من الامور**: ما علا وغلب منها فلم يطق، **التخوم**: الحال الذي تريد، **النبوة**: التجافي والبعد.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والشاعر يقرر أنه لا يحفل بقول الوشاة الأنذال، وإن كان في حقيقة الأمر يحفل بـه بدليل دفاعه عن نفسه في مواجهة النعمان.

ثم يقول:

لا تَهُـنْ خَطبَنَـا فـإن يَثبُـتِ الـ ـجريُ تَـذكَّر قَـولي وَصـدرُكَ عـالِ

مِـن خُطُـوبٍ تَـسعَى إليـكَ ولا تَـأ لُـوكَ شَـرّاً والهَـديُ عنـدَ الآلِ

كيـفَ تَرجُـو رَدَّ المَغـيضِ واقـداً حِـرزَ قِـدحَيكَ فـي بيـاضِ الـشَّمَالِ

فـاذا قُمـتَ نادِمـاً تَـنفُضُ الكَفَّـ ـينِ مِـن حَـسرَةٍ فَقُـل لا أُبـالي

ولَـيَكُن حَظُّـكَ الـسَّلامَةَ والرُّشـ ـدَ وخِـصباً فـي الجَـدبِ والإمحـالِ

وتَبَـيَّنَ لَـدُن بَلَغـتَ مِـنَ الـسِّـ ـنِّ كثيـراً بالنَّاصـحِ العَمَّـالِ

ضـامِناً لِلكِبـارِ خايَفَـكَ الأهـ ـلُ كثيـرَ العَـدُوِّ ناشـي العِيـالِ[1]

في هذه الأبيات يكون الحوار عبارة عن ناقل لنصائح عَدي وشعوره بـالخطر علـى النعمان بأنه سيخسر الكثير، وأنه لن يجد من يعينه إذا مات عَدي لأن أعداءه -بني مرينـا - متربصين به وبعَدي.

فالحوار في هذه الأبيات يتضمن نوعا من التوعد المستتر بالمصير الـذي يمكـن أن يواجه النعمان لو قتل عَديا، وهو مصير لا يتصل بما يمكن أن يلحقه عَدي أو أهله بالنعمان، بل بما يمكن أن يلحق بالنعمان دون وقوف عَدي إلى جانبه يرشده وينصحه ويؤازره ويـرد عنه كيد الخصوم والأعداء[2].

---

(1) الديوان: ص ٥٧ – ٥٨، **الأ في الأمر يألو**: قصر وأبطأ، **المغيض**: مجتمع الماء ومدخله في الارض.

(2) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي حواره أيضا يستخدم الشاعر الكنايات والصور التي تبرز ضرورته للنعمان، فهو يطلب منه أن يتذكر قوله حين تجري الخطوب " لا نألوه شراً "، ثم يقول له: "فإذا قمت نادما"، أي: في تلك المواقف التي تلقها وحيدا، " تنفض الكفين من حسرة " حين يخسر قدحك، (فقل لا أبالي) وهي كنايات تتضمن تهكما يبرز شدة الخطر الذي يمكن أن يحيق به[1].

والحوار في شعر عَدي بن زيد من المظاهر الأسلوبية القادرة على تفعيل رؤية الشاعر خاصة في مجالي الحكم والاعتذار، فقد استطاع اعتمادا عليه أن يجسد انفعالاته الوجدانية في إطار تشكيل فني تجلت فيه مظاهر الإبداع، فجاء حواره على درجة عالية من الفنية حين أجراه على السنة المتحاورين بكل بساطة وسلاسة ممتدا متنوعا بين الذات والآخر إلى غير بيت محدثا نوعا من التلاحم والتماسك، كاشفا بذلك عما يعتمل في نفسه من خواطر وأفكار ومصورا الشخصيات التي يتحاور معها تصويرا فنيا شيقا كشفت عن جوهرها وصفاتها ومكنوناتها.

---

(1) انظر : المرجع السابق، ص ٤٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الثالث

التكرار في شعر عَدي بن زيد

قام الباحث بتصفح ديوان عَدي بن زيد باحثاً عن أنواع التكرار فيه، فخرج بأنواع مختلفة ساهمت جميعا بالكشف عن جماليات شعر عَدي بن زيد، وعكست أيضاً شعوره وأزمات حياته. وللكشف عن دور التكرار وفاعليته في شعر عَدي، سيعمد الباحث إلى رصد ملامح الظاهرة من خلال المحاور الآتية:

* تكرار الحرف.
* تكرار الاستفهام.
* تكرار الكلمة.
* تكرار البداية.

أولاً: تكرار الحرف

يعد تكرار الحرف من أدوات الشعر المؤثرة في بناء القصيدة فـ" لتكرار الحرف في الكلمة مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها"[1]، وينتج تكرار الحرف عن استمرار تكرار أصوات معينة تؤثر في المتلقي يهدف الشاعر منها إلى عكس شعوره ،فهو ينقل ويعكس شعوره عبر طاقة صوتية مسموعة لرسم ما يختلج في نفسه إلى ذهن ونفس المتلقي.

عكس تكرار الحرف الطاقة الصوتية المعبرة عن شعور عَدي فكانت مؤثرة في المتلقي لدى سماعه. ومن أمثلة ذلك مطلع رائيته التي تجمع التأمل في أحداث الزمان والحكمة والشكوى، قوله:

---

[1] عز الدين علي السيد: **التكرار بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٧٨م، ص١٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرواحٌ مُـــــــــوَدِّعٌ أم بُكـــــــــورُ لَـــكَ فَاعمَـــد لِـــأيِّ حـــالٍ تَـــصيرُ

إنّ شُـــغل الـــصّابيات مـــنَ الأُســـ ـــتارِ طَـــرف يُـــصبي وفيـــه فُتـــور

زانهُـــنّ الـــشُّفوفُ ينهَـــزنَ بالـــ ـــصبحِ وعَـــيشٌ مُفـــانقٌ وحَريـــرُ

كَـــدُمى العـــاجِ فـــي المَحاريـــبِ أو كَـــا لبَيضِ في الـــرَوضِ زَهـــرُهُ مُـــستَنير

لا تؤاتيـــك إن صـــحوت وإن أشـــ ـــرق فـــي العارضـــين منـــك القتيـــر

وابيـــضاض الـــسّواد مـــن نُـــذُر الـــشّـ ـــرِّ وهـــل بعـــده لأنـــسٍ نـــذيرُ

وســـطُهُ كـــاليراع أو ســـرج المجـــ ـــدل حينـــا يخبـــو وحينـــا ينيـــر

مثل نـــار الحـــرّاض يجلـــو ذرى المُـــز ـــنِ لمَـــن شـــامهُ إذا يـــستطير[1]

إنها بداية تعكس الجو النفسي الذي يحياه الشاعر، وتمهيد للموضوع الذي يقـدم لـه ويتأهب لمعالجته. إنّ هذا المطلع الذي يصور رحيل الإنسان الحتمي سواء أكـان رائحـا أم مبكرا، ثم الحديث عن الصابيات في الأستار وناعسات الطرف، ثمّ الحديث عن الثياب الناعمة الشفافة الناضحة بالمسك ثمّ تشبيه الصابيات بدمى العاج، ثم الحديث عن القتير -أول الشيب- وهو لديه نذير الشر، لَهَوَ ردت فعل لعَدي لما لاقاه من النعمان من سجن وظلم وغبن. إنهـا حِكم يرسلها الشاعر للناس عامة، وللنعمان خاصة. فعَدي الإنسان المرفه الذي عايش كل هذا النعيم وهذه المنزلة من العلياء، ثمّ ينقلب حاله إلى هذا الجحيم والبؤس فـي الـسجن محـذرا الناس والنعمان مما لاقاه أن يلاقيهم، ومحذرا مغبة الأيام والدهر بموسيقى سلسة حزينة نقيـة رنانة تنساب من هذه الأبيات.

---

(1) الديوان: ص٨٤، **الاستار**: جمع ستر وهو ما يستر به، **الشفوف**: جمع شف وهـو الثـوب أو الـستر الرقيق، **الفنق**: النعمة في العيش، **اشرق**: الشيب كثر وانتشر، **العارضان**: شقا الفم وقيل جانبـا اللحيـة، **القتير**: الشيب أو أول ما يظهر منه، **اليراع**: ذباب يطير في الليل كأنه نار، **المجدل**: القصر، **الحـراض**: الذي يحرق الجص ويوقد عليه النار، **المزن**: السحاب، **شام البرق**: نظر إليه اين يتجه وأين يمطر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه الموسيقى تباعثت من تكرار حروف (الراء والسين والصاد والـزاي والعـين) بصورة ظاهرة حيث تكرر حرف الراء في (أرواح، بكور، تصير، الأستار، طرف، فتـور، حرير، المحاريب، الروض، مستنير، أشرق، العارضين، القتير، نذر، الشر، نذير، كـاليراع، سرج، ينير، نار الحرّاض، ذرى، يستطير) وتكرر حرف السين في (الاستار، مستنير، السود، لأنس، وسطه، سرح، يستطير) وتكرر حرف الصاد في (تصير، الصابيات، يصبي، الصبح، صحوت) وتكرر حرف الزين في (زانهن، ينهزن، زهرة) وتكرر حرف العين في (مـودع، فاعلم، عيش، العاج، العارضين، بعده، كاليراع) فكان في استخدام عَـدي لحـروف الـراء والسين والصاد والزين والعين) وتكرارها على هذا النحو أثر في بيان الحيرة التـي تنـتظم الشاعر أمام المصير الإنساني وتبين موقف الشاعر وجوديا في هذا المطلـع الـذي يـصور الرحيل الحتمي للإنسان عن الوجود.

وحرف الراء " يُنطق بقرع اللسان قرعات مكررة المرة بعد المرة"[1] وتكـراره هنـا يولد جرساً موسيقيا رنانا يوحي بتكرار هذه الحالة الدائمة لـدى البـشر. وحـرف الـسين " المهموس الصفيري النقي الذي يوحي بالخفاء والاستقرار والضعف والرقة"[2]. وحرف الصاد "المهموس الرخو الصافي الذي صنف شعوريا لجمال صوته وعذوبة موسيقاه ولما يثير فـي النفس من إيحاءات النقاء والصفاء والطهارة والبراءة"[3]. وحرف الزاي" الرخو الـذي يقـوم على الاهتزاز الصوتي الذي يوحي بالاضطراب والتحرك والاهتزاز"[4]. فتكرار هذه الحروف

---

(1) جان كانتينو: **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة صالح القرمادي، مركـز الدراسـات والبحـوث الاقتصادية، تونس، ١٩٦٦، ص ٧٤.

(2) انظر: حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيهـا**، منشورات اتحاد الكتاب العـرب، دمـشق، ١٩٩٨، ص ١١٠-١١٤.

(3) **المرجع السابق**، ص١٥١.

(4) **نفسه**، ص١٣٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يدعم ويعكس إحساس الشاعر الذي ينساب من الأبيات بألمه وحسرته على أيام شبابه وما آلت إليه حياته من تمثله للضعف في حرف السين من الهمس والطهارة والبراءة وفي حرف الصاد والاضطراب والاهتزاز من حرف الزاي. فتكرار هذه الحروف يدعم ويعكس إحساس الشاعر الذي ينساب من الأبيات بألمه وحسرته عل أيام شبابه وما آلت إليه حاله.

كذلك حرف العين" يجمع بين الشدة والفعالية أو الظهور والعلانية وهو من أكثر الأصوات قدرة على التعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، الذي يعكس وجع الشاعر المتصاعد من داخله لفعاليته"[1]. فهذه الحروف المكررة أضافت جرساً أوحى بحزن الشاعر وحيرته وعكست جو الشاعر النفسي في سجنه.

ومن الأمثلة أيضا على تكرار الحرف في شعر عَدي بن زيد صاديته التي يصور فيها الحنين إلى الماضي الشهي الحافل باللذات والبكاء على الحاضر بما فيه من عذاب وسواد قوله:

أَبلِغ خَليلي عَبدَ هِندٍ فَلاَ ... زِلتَ قَريباً مِن سَوادِ الخُصُوص

تُجنَى لَكَ الكَمأَة ربِيَّةً ... بِالخَبِّ تَندَى في أُصُولِ القَصيص

تَقنِصُكَ الخَيلُ ويَصطادُكَ الـ ... ـطَّيرُ ولا تُنكَعُ لَهوَ القَنيص

تَأكُلُ ما شِئتَ وتَعتَلُّها ... حَمراءَ مِن خُصٍّ كَلَونِ الفُصُوص

لا تَنسَيَن ذِكري على لَذَّةِ الـ ... ـكأسِ وطَوفٍ بالخَذوفِ النَّحوص

إنَّكَ ذُو عَهدٍ وذُو مَصدَقٍ ... مُجانِبٌ هَديَ الكَذُوبِ اللَّموص

يا عَبدُ هَل تَذكُرُني ساعَةً ... في مَوكِبٍ أو رائِداً للقَنيص[2]

---

(1) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها** ، ص٢١٩.

(2) الديوان: ص٦٨-٦٩، **الخصوص:** موضع قريب من الكوفة، **الخبء:** سهل بين حزنين يكون فيه الكمأة، **القصيص:** جمع قصيصة وهي شجرة تنبت فيها الكماة، **النكع:** الاعجال عن الامر، **تقنصك:** تصداد لك، الخص: قرية قرب القادسية، **فصوص:** جمع فص ويطلق على الخاتم وعلى حدقة العين، **العويص:** من كل شيء شديده، الخذوف من الدواب: السريعة والسمينة، **النحوص:** هي التي منعها سمنها أن تحمل، **اللموص:** الكذوب وقيل الخدوع.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يتكرر في هذه القصيدة حروف (الصاد والسين والكاف) تكراراً لا يأتي من غير فائدة، فحرفا الصاد والسين المهموسان ذوات الموسيقى العذبة يعكسان ألم الشاعر بصوت مهموس سلس مكسور النغمة من هذه الحياة العابثة التي انتهت به من عز القصور وجمال الجواري وحلاوة الشراب إلى غياهب السجن الظالم المظلم.

وحرف الكاف " المهموس الشديد الموحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية"[1] الذي تولد عند مخاطبة عَدي لعبد هند بن لخم عندما رسم عَدي مشهدا كبيراً لهذه الحياة العابثة التي يحياها عبد هند، فأنت يا عبد أمام جري وراء صيد وطواف حول كأس مترعة يعتلها الشارب من الخص حمراء كلون الفصوص، وهذه الجواري العابثات وما يملكن من استحياء وحسن ونضارة وروائح مسك إلى غير ذلك كله، فكانت هذه الكاف القوية الفاعلة الخشنة عبارة عن منبه لعبد هند مدعماً بذلك كاف المخاطبة في (تقنصك، يصطادك، انكَ)، كذلك فهي تذكير له بعبثية الحياة وما آلت إليه حاله التي كانت كحالك يا عبد هند من العزّ واللهو وسعت العيش، وكأن عَدي يستعطف عبد هند للتوسل لدى النعمان لفك مظلمته وسجنه.

إنّ هذه المقدمة أو هذه القصيدة عبارة عن آهات يصعدها الشاعر من قلبه الكظيم المكبوت في ظلمة السجن، فتكشف ما يختلج نفسه من تطلع إلى هذا الجو المنعش المليء بالسعادة والمرح والانطلاق الذي كان يحياه عَدي، ثم هوت به الحياة العابثة إلى هذه المظلمة، وليس أدل على ذلك من تلك الموسيقى الهامسة المنبعثة من حرف الروي (الصاد) وكأنه تخيره لقافيته ليغطي ما تزخر به نفسه من حنين وألم[2].

---

(1) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص١٤٠

(2) انظر: محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ١٩١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن الأمثلة التي يؤدي التكرار فيها الحرف وظيفة جمالية في النص الشعري معبرا عن البهجة والإشراق في نفسه:

ثـم نـادوا علـى الـصَّبُوحِ فجـاءَتْ قَيْنَـةٌ فـي يَمينِهـا إبريـقُ
قدَّمتـه علـى سـلاف كعـين السـد يـك صـفى سـلافها الـراووق
مـزة قبـل مزجهـا فـإذا مـا مزجـت لـذ طعمهـا مـن يـذوق
وطفـا فوقهـا فقـاقيع كـال يـاقوت حمـرٌ يزينهـا التـصفيق
قتلتـه بـسيب ابـيض صـافٍ طيـب زان مزجـه التـصفيق[1]

في هذه الأبيات تتكرر حروف(القاف، التاء، السين، الصاد) {القاف}. يتكرر حرف القاف في خمس عشرة كلمة تكراراً يتناسب والمعنى العام. حيث يوصف حرف القاف" بالحرف الشديد الذي يفيض بالأحاسيس اللمسية من القساوة والصلابة والشدة"[2]، كذلك تكررت (التاء) وكان معظمها تأنيث أضاف نغمة مرحة مستملحة مع القاف، على نحوٍ يخدم الموسيقي العامة للنص. " فهذا الأسلوب في الوصف، والألفاظ الرقيقة والتراكيب الإيحائية ذات تأثير نفسي في نفس المتلقي وهو من أرق شعر عَدي وأجوده وأسيره، وأكثره دلالة على فنه الخمري حيث يضعنا المطلع عند اللحظة الأولى في جو منعش لاه مرح " [3].

كذلك تكرار حرف السين والصاد الهامسين أضافا سلاسة وانسيابا في النغمة العامة للنص ففي مطلع القصيدة تزحف جمهرة العاذلين في وضح الصبح إلى فراشه، و توقظه

---

(1) **الديوان:** ص٧٨، **الوضح:** الضوء وبياض الصبح، **سلافة كل شيء:** أوله وسلاف الخمر وسلافتها ما سال وتحلب منها قبل العصر وهو أفضل الخمر، **الراووق:** المصفاة أو اناء يسروق فيه الشراب أي يصفى، **المزة:** الخمرة اللذيذة الطعم، **السيب:** المطر الجاري أو العطاء، **زان:** زيَّن، **صفق الشراب:** حوله من اناء إلى اناء ليصفو.

(2) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١٤٤

(3) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ١٨٤-١٨٥.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ليشهد معهم الصَبوح ثم تنطلق الدعوة إلى الصَبوح ترفعها جمهرة العاذلين اللائمين فيتحول المشهد إلى مجلس الخمر الحافل وإذا بقينة تتقدم، والإبريق بيمينها، تحمل إلى الشارب اللاهي خمرة صافية صفاء عين الديك وهي مزة قبل المزج، فإذا ما مزجت لذَّ طعمها وطفا فوقها ركام مؤتلق من الفقاقيع الحمر، كأنها الياقوت في جوٍ وإطارٍ من الحب والنشوة والجمال والمرح.

فكان في تكرار حرف القاف والتاء والسين والصاد والموسيقى الخاصة بالبحر الخفيف أثر في عكس نفسية الشاعر المرحة في هذا الجو اللاهي.

ومن أمثلة تكرار الحرف في شعر عَدي في بائيته" التي كتبها في السجن للنعمان يستعطفه[1] "، قوله:

لَم أرَ مِثلَ الفِتيانِ في غَبَنِ الـ ... أيّامِ يَنسونَ ما عَواقِبُها

ما يَغفَلُوا لَم يكُن لهم يَتَمٌ ... في كلِّ صَرفٍ تِسعَى مآربُها

يَرونَ إخوانَهُم ومَصرَعَهُم ... وكَيفَ تَغتالُهُم مَخالِبُها

ماذا تَرَجّي النُفوسُ مِن طَلَبِ الـ ... ـخَيرِ وَحُبُّ الحَياةِ كاذِبُها

تَظُنُّ أن لَن يُصيبَها عَنَتُ الـ ... ـدَهرِ وَرَيبُ المَنونِ كاربُها[2]

هذه الأبيات من قصيدته" البائية الموصولة بالهاء من بحر المنسرح جردها عَدي للحكمة واستخلاص العبر من أحداث التاريخ "[3] ومن الزمن والحياة، وهي" تمثل رثاء النفس

---

(1) الديوان: ص٤٥.

(2) الديوان: ص٤٥، غبن الايام: ما ينسيهم ما هم فيه من مر الايام وصروف الدهر، البتم: البطء، عنت الدهر: شدته، الكرب: الحزن والمشقة.

(3) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي، ص٩٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة ظناً منها أن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها"[1]، فعَدي يتحدث في المطلع عن الفتيان في غبن الأيام وخداعها لهم فينسون عواقبها، والفتيان هم المعادل للنعمان في قدرته وسلطانه وفتوته، وهم المقابل لعَدي الكهل الحكيم.

في هذه الأبيات تتكرر حروف {الياء والهاء والألف واللام والواو والميم } واللازمة "بها"، وتكرار هذه الحروف يخدم المعنى العام. إنَّ تكرار مثل هذه الحروف التي تشترك برسم الآهات والألم في صوت الشاعر ليَعكس شعوره، فحرف **الياء** " اللين صوت يتشكل وكأنه يصعد من حفره بشيء من المشقة والجهد ويتشكل بتحريك ودفع الهواء من الجوف إلى الخارج"[2].

كذلك حرف **اللام** هذا الحرف" المجهور الذي يوحي بمزيج من الليونة والتماسك والالتصاق"[3]، وحرف الميم "المجهور الرخو اللين المتماسك مع شيء من الحرارة"[4]. الذي دلَّ على حرارة عاصفة الشاعر الصادق التي يمثلها.

وحرف الواو " اللين الذي ينطق نتيجة تدافع الهواء إلى الخارج بحيث يوحي بالبعد إلى الأمام"[5] وحرف الهاء" المهموس والذي يلفظ باهتزازات رخوة مضطربة، فيوحي بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع"[6].

---

(1) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي** ، ص ٣٣٧.

(2) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٩٩.

(3) **المرجع السابق** : ص٧٩.

(4) **نفسه**: ص٧٢.

(5) **نفسه** : ص ٩٧.

(6) انظر: **نفسه**: ص ١٩١ – ١٩٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك حرف الألف اللين الذي يعطي " خاصية الامتداد على الزمان والمكان"[1]، فهذه الحكم من عَدي خَبِرها من الزمان والمكان القديم يقدمها للإنسان من بعده، والتي صورت بالهمس بحرف الهاء الذي يرسم اضطراب النفس. فهي أصوات وآهات من داخل نفس الشاعر يدفعها بصعوبة للخارج، و هو الذي أرداه الزمن من عوالي القصور إلى بواطن السجون مرسلاً هذه الحِكم للنعمان من هذه الحفرة "السجن " مغلفة بشيء من المشقة بما يعانيه في سجنه.

إن اجتماع هذه الحروف اللينة التي دلت على المشقة والالتصاق والبعد والحرارة والاضطراب على مر الأيام والمكان " السجن " التي عكست نفسية الشاعر المعذبة لهي أدل على التصاق عواقب الأيام وصروف الدهر ومصرع الإخوان وعنت الدهر بالإنسان وهو لا يدري، فالفتيان هم المعادل للنعمان، لذا فهو في غبن الأيام وغير بعيد عن صروف الدهر، فالأيام والدهر لا يؤتمن جانبهما، فكان ذلك تحذير للنعمان من الدهر بأن يغرر بك، فالإنسان غافل وخير الحياة بعيد عنه ومثل ذلك حرارة عاطفة الشاعر من حرف الميم.

في هذه القصيدة " كل جملة شعرية هي بمثابة صرخة تبدد عالم الصمت والبلاهة والغفلة الذي يحيط بالإنسان، فالفتيان والأيام والنفوس وحب الحياة وريب المنون، تشد إليها تلك العوالم الصغيرة من الكلمات لتؤسس موقفا يبدأ به الشاعر خطابه الشعري، هناك ترابط بين الأبيات يقوم به المتلقي، ذلك لأنه متولد من فهم كلي لمجموعة القضايا التي تعبر عنها هذه الأبيات التي تلتقي في بؤرة واحدة وهي الإنسان والزمان والمكان" [2].

ومن الأمثلة على تكرار الحرف في شعر عَدي قصيدته في ذم الشيب والبكاء عليه:

---

(1) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص٧٩.

(2) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي،ص٩٨.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَـــزَلَ المـــشيبُ بِوَفـــدِهِ لا مَرحَبَـــا ورَأى الـــــشَّبابُ مكَانَـــــهُ فَتَجَنَّبَـــا

ضَـيفٌ بَغـيضٌ لا أرَى لـــي عُـــصرَةً منهُ هَرَبـتُ فَلَـم أجِـد لـــي مَهرَبَـا

بُدِّلتُ بِـــالعَيشِ اللَّذيـــذِ ونِعمَـــةِ الـــ ـــــعُمرَينِ هَمّـــاً شـــاهِداً ومُغَيَّبَـــا

ولَقَد يُـصاحِبُني الـــشَّبابُ فَلَسم أكُـن آتـــي بـــهِ إلاَّ الفَعَـــالَ الأَصـــوَبَا

ولَقَـــد حَفِظـــتُ مكانَـــهُ ورَعَيتُـــهُ وجَعلَتُـــهُ منِّـــي الأَحَـــبَّ الأقرَبَـــا[1]

فهذه الأبيات البينة الدلالة على صوت عَدي وإقباله علـى الحيـاة وتعلقـه بالـشباب وتصويره لحسرة النفس على أجمل أيام العمر وحقبة الإنسان من زحمة المـشيب المبـشرة بقرب نهايته المحتومة.

ففي هذه الأبيات تكر ر لحروف (اللام والهاء والراء والميم) بشكل يخـدم المعنـى العام.

فتكرار حرف اللام، الذي يبين موقف الشاعر من الشيب، وكأنه يقـول (لا، لا، لا) فلفظ اللام مفردا هو (لا) الذي من معانيه الالتصاق، فلا ملتصقة بعاطفة الشاعر، كذلك حرف الهاء الموحي بمشاعر إنسانية من حزن ويأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقـة، وحرف الميم الذي يوحي بالتوجع.

كذلك تكرار حرف (ب) "المجهور الشديد الذي يتشكل من انحباس النفس عند النطق بالحرف لقوة التصويت به لقوة الاعتماد عليه في المخرج"[2] فهذا الحرف يفجر بـه الـشاعر حسرته على الشباب وعلى أجمل أيام العمر التي ظهرت وانبثقت من محنته في السجن التـي تناغمت مع قافية الألف الممتدة على الزمان المكان والتي دلت على اتـساع وارتفـاع هـذه

---

(1) **الديوان:** ص١١٣، **عصرة:** المنجاة والملجأ.

(2) حسن عباس: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص١١٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلامات من تجنب الشباب مكانه وعدم حصول الشاعر على مهرب من الشيب وتبديل العيش اللذيذ بالهم الشاهد والمغيب.

هذه الحروف مجتمعه ولدت هذه الأبيات اللطيفة الرقيقة اللفظ التي يبكي بهـا علـى أيامه الغر والنواضر لكن أنى للبكاء أن يردَّ الشباب، " فهو يهاجم الشيب الذي يرى فيه عدوا خطيراً على شبابه، ويشتعل الشيب في رأسه لكنه يعي أن البكاء لن يعيد له ذلك الـشباب"[1].

ومن أمثلة التكرار في شعر عَدي على مستوى المقطوعة قوله:

يـــا خَليلـــيَّ يَـــسِّرا التَّعـــسيرا ثُـــمَّ رُوحـــا فَهَجِّـــرا تَهجيـــرا

عَرِّجـــا بـــي عَلَـــى ديَـــارٍ لِهِنـــدٍ لَـــيسَ إن عُجتُمَـــا المَطِـــيَّ كَبيـــرا[2]

ففي هذين البيتين يوهِم عَدي بأنه محب اكتوى بنار الحب وذاق لوعة العشق، وأغلب الظن -كما يقول الهاشمي-: أنَّه لم يعان في حياته ما كان يعانيه المحبون المتيمون عادة من سهر ونصب وحرمان بل كان يصل إلى ما يريد دون مشقة أو عسر[3]، في هذه البيتين يتكرر بصورة ملفتة حرف الراء الذي يقوم على قرع اللسان قرعات مكررة، وكأن هذه الحالة مـن الحب والعشق ملازمة متكررة لعَدي، وذلك مع الألف الأخيرة للامتداد والإطلاق بلغـة لينـة رقيقة سهلة واضحة. فلا عجب في ذلك فهو ابن المدينة والقصور والذوات، كل ذلك يدل على عيشة سهلة لينة لا تعقيد فيها انعكست على لغته.

---

(1) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الـصلت الثقفـي**، ص٣٦٣.

(2) الديوان: ص١٣٠.

(3) محمد علي هاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره**، ص٢٠٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانياً: تكرار الاستفهام

جاء تكرار الاستفهام في شعر عَدي بلاغيا، يحمل معانٍ خفية من خلفه، مفصحا عن مشاعره نحو المحيط حوله، من المكان والزمان ومعبرا عما يريده من المتلقي الموجه إليه شعره.

يعد الاستفهام المكرر ظاهرة أسلوبية جديرة بالدراسة، ذلك أن الاستفهام إذا خرج عن معناه الحقيقي إلى البلاغي أصبح أسلوبا يخدم النص معبراً عنه وعن مكنونات النفس.

من أمثلة ذلك في شعر عَدي قوله:

لمن ليل بذي جُشُمٍ طَويلُ ... لِمَن قَد شَفَّهُ همٌّ دَخيلُ

وما ظُلمُ امرئٍ؟ في الجِيدِ غُلٌّ ... وفي السَّاقَينِ ذُو حَلَقٍ طَويلُ

ألاَ هَبلَتكَ أُمُّكَ عَمرو بَعدي ... أَتقعُدُ لا أُفَكُّكَ ولا تَصولُ

ألم يَحزنكَ أنَّ أَبَاكَ عانٍ ... وأنتَ مُغَيَّبٌ غالَتكَ غُولُ

تُغَنِّيكَ الجَرادَةَ وَسطَ جِسرٍ ... وفي كَلَبٍ وَتَصحَبُكَ الشَّمولُ

فلو كنتَ الأسيرَ ولَم أَكُنهُ ... إذاً علمَت مَعدٌّ ما أقولُ

لَمَا قَصَّرتُ عن طَلَبِ المَعالي ... فَتَقصُرُني المَنيَّةُ أو تَطولُ

فأن أهلِك فقد أبلَيتُ قَومي ... بَلاءً كُلُّه حَسَنٌ جَميلُ[1]

تكرر الاستفهام أنفا أربع مرات بشكل يعكس معاناة الشاعر واستغرابه لتأخر ابنه عن نصرته في سجنه، مخاطباً إياه مستنهضاً مستنكراً غاضباً محرضاً في آن معاً، كي يفيق الابن من غفوته ومجونه ليخلص الأب، بيد أن تلك الصرخة لم توقظ ذلك الابن.

---

(1) الديوان: ص٣٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستهل عَدي هذه الأبيات بأنّةٍ باكيةٍ من السجن المعذِب يفجرها هذه الاستفهام: لمن ليل بذي جشم طويل؟ وهو استفهام يتضمن إنكاراً وتعجباً، و فيه يشكو تراكم أمواج الظلام عليه وتوقف الزمن وتجمده عند تلك اللحظة المؤلمة الثقيلة، إنه يتململ من الهم والحزن والكرب الذي هدَّ كيانه وصدع قلبه يتلو ذلك زفرة أخرى مكروبة تحمل الحسرة والألم في صيغة سؤال: (وما ظلم امرئ؟) وفي يده طوق من حديد، وفي ساقيه قيد ثقيل " فالزمن يتوقف ولا يتحرك جالباً المزيد من البلابل التي تزداد وتتضخم فتشعل روحه مثلما تقيد الأغلال عنقه ويديه وقدميه "[1].

فالاستفهام في البيت الثاني يتضمن إنكارا تعجبيا وحيرة تتصل بذلك الظلم الواقع على امرئ في يديه غل وفي الساقيين حلق طويل، وهو يستخدم لفظة {امرئ} للإشارة إلى نفسه فكأنه صار موضوعا لذاته أو كأن ذاته أصبحت موضوعا له يتحدث عنها كما يتحدث عن الآخرين" [2].

ويتضمن البيت الثالث إنكارا، وقد قيد الشاعر الاستفهام عن الفعل بجملتي حال: أتقعد / لا أفُك / ولا تصول، والمعنى: أتقعد عن نصرتي، وانا مقيد لم أفك من الأسر، ولا تصول محاولاً فكي، وقد جاء الاستفهام بعد أن مهد له بالشطر الأول (ألاَ هَبَلَتكَ أُمُّكَ عَمْرُو بَعْدي) وهو خطاب يفصح عن السخط والإنكار والدعاء على المخاطب بالموت، وهو نمط شائع حيث يرى المتكلم في سلوك المخاطب ما يثير إنكاره وسخطه[3].

والاستفهام في البيت الرابع يكشف عن مضمون الجملة المنفية متضمناً انكاراً لعدم حدوث فعل يجب أن يحدث (إن أباك عانٍ) " فهو يستنهض ابنه من خلال صورتين

---

(1) خليل رفوع: تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي،ص ٣٩.

(2) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٦٧.

(3) المرجع نفسه ، ص٦٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متضادتين له ولابنه، فإذا كان الشاعر سجيناً مقيد في الأغلال، فإن ابنه مغيب في حياة كلها عبث ومجون، يطلب اللهو والمتعة" [1]. وقد كرر الشاعر دعاءه على ولده بأن تغوله غول، على نحو يكشف شدة غضبه عليه لشعوره بتقصيره في حقه.

وهدفه من ذلك أن يلفت ذاكرة ابنه إلى هذا الشطط في المجون بينما أبوه في الأصفاد مرهون فهو من خلال هاتين الصورتين يظهر صوته مستنكراً غاضباً محرضاً ليفيق الابن من غفلته ويعمل على تخليص أبيه من السجن. وفي البيت التالي: يستنكر الأب من خلال الاستفهام سلوك ابنه بأنه غارق في اللهو فالاستفهام يتضمن الإنكار لحدوث فعل لا يجب أن يكون من هذا الابن في هذا الحال.

هكذا تكررت الاستفهامات لتعكس ما يعانيه الشاعر وما ينتظره من ابنه بسبب حياته الذليلة في السجن وتقاعس الابن عن نصرة أبيه وانشغاله في لهوه ومجونه.

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عَدي قوله في رائيته:

أيُّهـا الشَّامتُ المُعَيِّرُ بالـ ... دَّهرِ أأنتَ المُبرَّأُ الموفورُ

أم لَدَيكَ العَهدُ الوَثيقُ مِنَ الـ ... أيَّامِ بَل أنتَ جاهِلٌ مَغرورُ

مَن رَأيتَ المَنُونَ خَلَّدنَ أم مَن ... ذا عليهِ مِن أن يُضامَ خَفيرُ

أينَ كِسرَى كِسرَى المُلوكِ أنُوشُـ ... ـروانَ أم أينَ قَبلَهُ سابورُ[2]

---

(1) خليل رفوع: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العبادي**،ص٤٦.

(2) **الديوان**: ص ٨٧، **الموفور** الذي لم تصبه نوائب الدهر، **المنون** الدهر، **انوشروان** هو كسرى الاول انو شروان بن قباذ (٥٣١ – ٥٧٩ م) احد ملوك الفرس اشتهر بحربه مع البزنطيين، **سابور** اسم لعدة ملوك من الفرس والمراد هنا سابور الثاني ذو الاكتاف (٣١٠ – ٣٧٩)م، **بنو الاصفر**: الروم أو ملوك الروم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتكرر الاستفهام في هذه الأبيات بصورة لافته يخدم الشاعر والمعنى العام المُرسل، فهذه الأبيات عبارة عن نصائح ومواعظ للنعمان تدلل على مصير الملوك قديما يضعها عَدي بين يديه استعطافا حتى يطلق سراحه.

فالاستفهام في البيت الأول تقريري تنبيهي، يؤكد حتمية الموت، فالإنسان لا يعلم ساعة وفاته، أهي في رواحه أم في بكوره. والاستفهام في البيت الثاني نفي وإنكار، فالشامت المعيِر بالدهر وأحداثه ليس بمنأى عن تلك الأحداث، فهو لا يملك العهد الوثيق من الأيام فهو جاهل مغرور، والاستفهام في البيت الثالث أيضاً استفهام نفي فالمنون لم تترك أحداً خالداً ولا في حرزٍ من الزمن وأحداثه، وليس هناك من يمنع المرء من الضيم في مواجهة المنون[1].

في حين جاء الاستفهام في البيت الرابع وعظ وإرشاد أو تنبيه، فأحداث التاريخ شاهدة على صدق ذلك فكسرى وسابور وبنو الأصفر وصاحب الحضر لم يبقَ منهم شيء، فهو ينبه الجاهل المغرور كيف يأمن الدهر – وهو كلام للنعمان – فلا القوة تضمن لصاحبها البقاء ولا الحصون.

إن الملوك –رغم قدسيتهم وكونهم ظل الله في الأرض وسلطته عليها – يعجزون عن حماية أنفسهم ومنحهم الخلود فالملك يموت رغم هذه الهالة من القداسة والتعظيم، وقد اتخذ عَدي من موت الملوك مثالا وموعظة للفناء، وكأنهم بذلك يُعزون أنفسهم، لأن الموت سيصيبهم كما أصاب ملوكا لم يستطيع الجاه والمال أن يمنحهم الخلوداً.

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عَدي، مواعظه في أقوام معروفة بالقوة والجبروت والغنى بادوا وانتهوا أمثال قوم نوح وعاد وثمود، فإذا كان الفناء والدثور مصير هذه الاقوم، فإنه لن يفلت من أيدي المنايا أحدٌ مهما بلغ من العزة والغنى أو الذلة والفقر،قوله:

---

(1) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٥٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أيـنَ أهـلُ الـدّيارِ مِـن قَـومِ نُـوحٍ ثُـمَّ عـادٌ مِـن بَعـدِهِم وثَمُـودُ

أيـنَ آباؤُنـا وأيـنَ بَنُـوهُم أيـن آبـاؤُهُم وأيـنَ الجُـدُودُ

سُـئِلُوا مَـنهَجَ المَنايـا فبـادُوا وأرانـا قَـد كـانَ مِنَّـا وُرُودُ[1]

فالشاعر وظف أحوال هذه الأمم لغاية نفسية ارتبطت بوضعه في السجن فكانت موعظة لسجانه النعمان وعبره ليدرك من خلالها أن العرش لا يدوم وأن المنايا لا تفرق بين حاكم ومحكوم.

فالاستفهام في البيت الأول والثاني تنبيهي أو وعظي إرشادي، فعَدي ينبه المرسَل إليه إلى عدم خلود هذه الأقوام وعدم وجودهم مع ما كانوا عليه من قوة وجاه وعز. هذه الأسئلة أو الاستفهامات التي "يطرحها عَدي مليئة بالعبر والتدابير، وكأنه يصيح بكل إنسان أتت الغفلة على قلبه فحَسِبَ أن لا موت ولا فناء ليتنبه ويتأمل بقلبه النهاية المرتقبة للبشر أجمعين"[2]. كما هو حال هذه الأقوام التي بادت مع ما لها من قوة وجبروت.

فهذا التكرار يكشف عن حيرة ممتدة تغشى الشاعر بحيث لا يفلت منها، فالموت واقع لا محالة، ولا أحد يقي من أحداث الزمان، وهو تكرار يعبر أيضا عن محاولة تكشف الأستار عن الغموض الذي يغشى حياة الشاعر وإدراكه للقدر.

لقد كان توظيف عَدي لتاريخ الغابرين ونكباتهم والحوادث التي مرت بهم، بهدف الوعظ والاعتبار لهذه المواكب البشرية التي وصلت إلى مرحلة من العلا في الشأن لكن كان الموت

---

(1) الديوان: ص١٢٢.

(2) محمد علي الهاشمي: عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص١٤٦-١٤٧.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يترصد بهم ويقوض حضارتهم ويهدم حصونهم، وعَدي يشير إلى قصص الأمم البائدة في بعض الأحيان بإيجاز وأحياناً أخرى بالتساؤل المليء بالعظة والاعتبار[1].

ومن أمثلة تكرار الاستفهام في شعر عَدي أبياتٌ في رائيته من البحر الخفيف يقول:

فاسْـــأَلِ النَّـــاسَ أَيْـــنَ آلُ قُبَـــيسٍ ... طَحطَـــحَ الـــدَّهرُ قَـــبلَهُم ســـابُورا

أَيْـــنَ أَيْـــنَ الفِـــرارُ مِمَّـــا سَـــيَأتي ... لا أَرَى طـــائراً نَجَـــا أَن يَطيـــرا

أَيْـــنَ آباؤُنـــا ونَحْـــنُ نُرَجِّـــي ... بَعْـــدَ آبائنَـــا الخُلُـــودَ غُـــرورا

كَم تَرَى اليَـومَ مِـن صَـحيحٍ يُمَشِّي ... وغَـــدا حَـــشوَ رِيطَـــةٍ مَقبُـــورا[2]

يتكرر الاستفهام بشكل لافت يعكس " الانفعال الحار بجو الموعظة التي كانت تتفجر على لسان عَدي على شكل أسئلة، فتتكرر كلمة (أين) وتتلون الصيغ وتنتقل من الإخبار إلى الإنشاء كأنها تحاكي نفس الشاعر اللاهث"[3].

فما أجمل { طحطح } في هذا المقام! إنه لفظ أوحى بجرسه الثقيل عنف الضربة التي أنزلها الدهر بسابور، ورسْم ظلال القوة والبطش والجبروت. أما الاستفهام فكان تقريرياً تنبيهيا ليستيقظ المغافل المغرور من غفلته من ضربات الدهر، كذلك " وصف الشاعر الدهر باللين والشدة، لكن مساحة اللين لا تكاد تظهر إلى جانب مظاهر شدته فهو لين ونطوح يترك العظم واهياً مكسوراً. لقد آتى على قبيس وطحطح قبلهم سابور، والفعل طحطح من الأفعال التي تمثل صوتياً لمعناها مثل زلزل وصلصل"[4].

---

(1) انظر: سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، ص ٢٣٣.

(2) الديوان: ص٦٥-٦٦، **التنوير**: آخر الليل عن الصلاة، **الريطة**: الكفن.

(3) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ١٥٤.

(4) المرجع السابق ، ص ٨٢.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستفهام الإنكاري في البيت الثالث يتضمن " استبعاداً لإمكانية الفرار مما سيأتي ويقرن عَدي ذلك برؤيته، فهو لا يرى طائرا نجا أن يطير، وتكرار (أين) يعمق من إحساس الإنسان بعدم جدوى البحث عن ملجأ من الموت، ويجد ذلك إحساسا بحتمية الموت"[1].

فعَدي يسقط المعنى العام في هذا البيت على نفسه وفيه تنبيه للنعمان أيضاً، فقد ارتفع عَدي ووصل إلى القصور وعايش الملوك لكن نهايته كانت في السجن الذي مات فيه، فهذه الطيور واتصالها بالأفق لم يمكنها من الخلود، وهو ما لاقاه ويحذر النعمان من أن يلاقيه أيضاً.

وفي البيت الرابع يتضمن الاستفهام الإنكار التنبيهي أن آباءنا قد ماتوا ومع ذلك فنحن نرجو البقاء والخلود جهلاً والمنايا مع الغدو رواح والصحيح يمشي وقد أعدت له الأقدار كفناً.

و دلت كم الخبرية في البيت الأخير على التكثير، فالذين يمشون ولا يدرون عن أجلهم القريب قرب الغد كثر. فالمرسل إليه في الأبيات السابقة نائم غافل والشاعر يدعوه منبهاً للإبصار والابتعاد عن هوى النفس لكي لا يكون المبادر المبدور، فهو يدرك حقائق لا يدركها غيره عن المصير المشترك الذي يجمع الناس، سواء أكان يدرك أو لا يدرك من حكيمٍ ومغفلٍ وجاهلٍ ومغرورٍ.

ومن هذه التجربة الشعورية الصادقة الحارة كانت تتسرب الموسيقى الشجية النائحة من ألفاظ الشاعر وتراكيبه وقوافيه ومن حروف المد التي كان يتكئ عليها في إطلاق زفرات وآهات النفس.

لقد جاء تكرار الاستفهام من الظواهر الأسلوبية الجديرة بالدراسة في ديوان عَدي، الذي يتجاوز أن يكون مجرد استفهام حقيقي، إذ يعدل الشاعر عن ذلك فيوجهه إلى الإنكار

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنفي والتنبيه والتقرير والوعظ والإرشاد وغيرها من المعاني والأغراض التي عبرت عن حالات ومواقف فكرية وشعورية راسخة في عقل الشاعر ووجدانه، فالشاعر طرح في ديوانه مجموعة من الأسئلة المتلاحقة التي ألحت عليه، وفي ذلك تعبير عن حالته النفسية التي اعترته بسبب إنكار المعروف من قبل النعمان وتأخر ابنه وإخوته عن نصرته، فكانت الأسئلة المتلاحقة بمثابة صرخة معبرة عن ألمه وحزنه واستنكاره، أضف إلى ذلك كله أن الاستفهام عزز الإيقاع الموسيقي المتوالي المتناغم.

ثالثاً: تكرار الكلمة

يعد تكرار الكلمة في الشعر أمرا ملحوظا واضحا، فهو أكثر أشكال التكرار شيوعاً في القصيدة وكل تكرار لكلمة في النص يؤدي غرضا أساسيا لا يمكن تجاوزه ،" فتكرار الكلمة أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته، إنّ حرص الشاعر على إحياء تجربته في نفس المتلقي يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملائمة"[1].

فالشاعر يحشد الكلمات المكررة التي تقع ضمن دائرة الحدث الرئيس في القصيدة التي تحوي قدرات إيقاعية هائلة توضح رؤية الشاعر وتتفاعل معها. إن تكرار الكلمة في شعر عَدي بن زيد ليضيء ويعكس تجربته بصورة تجذب المتلقي ليتفاعل معها، ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله في رائيته:

قَـــد أرانـــا وأهلَنـــا بحَفيـــرٍ نَحـــسَبُ الـــدَّهرَ والـــسِّنينَ شُـــهُورا

فأمِنَّـــا وغَرَّنـــا ذاكَ حتَّـــى رَاَعَنـــا الـــدَّهرُ قـــد أتانـــا مُغيـــرا

---

(1) موسى ربابعه: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤته للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الاردن، مج ٥، ع ١، ١٩٩٠م، ص١٧٠.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إنَّ لِلـــدهَّرِ صَـــولَةً فاحـــذَرَنها لا تَبِيـــتَنَّ قـــد أَمِنـــتَ الُّـــدهُورا

قـــد يَنَـــامُ الفَتَـــى صَـــحيحاً فَيَـــردَى ولقَـــد بـــاتَ آمنـــاً مَـــسرورا

إنَّمـــا الـــدَّهرُ لَـــيِّنٌ ونَطُـــوحٌ يَتْـــركُ العَظـــمَ واهِيـــاً مَكـــسورا

فاسـَــأَلِ النَّـــاسَ أَيـــنَ آلُ قُبَـــيسٍ طَحطَـــحَ الـــدَّهرُ قَـــبلَهُم ســـابُورا[1]

في هذه الأبيات تتكرر كلمة الدهر ست مرات، وفي كل تكرار يتعمق المعنى الـذي أراده الشاعر، ويؤكد الفكرة نفسها، وهي تقلب الدهر فللدهر صـولات مـا فاحـذرها أيهـا الإنسان، فقد تبيت معافى فتردى فجأة بعد سرور.

والدهر يغير على الإنسان يفجؤه وليس له إلا صولة واحدة فتكون نهايته، وربما كان هجومه ليناً، وحينئذ يترك عظامه واهية لا تجبر، وحالة سيئة لا تقل في آلامها ونتائجها عن حالة الموت، وفي هذا الوصف يلمح الشاعر إلى صورته بعدما أصيب بمصيبة السجن[2].

إن تكرار عَدي كلمة الدهر بهذه اللغة السهلة الواضحة لهو رثاء للنفس الإنسانية التي تطلـب الخير والحياة ضناً منها أن مصائب الزمن ونوازن الدهر لن تصيبها. إن الدهر الذي يـشتكي منه عَدي لهو الذي أرداه إلى هذه الحال بعد أن أصابه" بمصيبة السجن فذهبت قواه وهزلـت صحته وذلت نفسه فهو دائم الشكوى مهيض الجناح محطم الفؤاد لا يقوى على هذه الحياة بعد الرفاهية وطيب العيش ونضارته"[3].

وإذا كان الشاعر يكشف عن ضعفه واستسلامه أمام قوة الدهر فإن هـذه القـوة قـد أسقطت الملوك عن عروشها فلا يوجد أحد بمنأى عن مصائب الدهر، و هـو كـلام موجـه للنعمان.

---

(1) الديوان : ص ٦٤.

(2) انظر: خليل رفوع: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي**، ص ٥٠-٥١.

(3) المرجع السابق: ص ٥١.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله في رائية:

فـــادعُ نَفـــساً لرُشـــدها قَبـــلَ هُلـــك ... إنَّمـــا الهُلـــكُ أن تَـــزُورَ القُبـــورا

لا تَنَـــامَنَّ كُـــلَّ يَومِـــكَ جَهـــلاً ... وتَـــذَكَّر وحـــادِثِ التَّـــذكيرا

واكسِبِ الـنَّفسَ فـي البَـراءَةِ عُـذراً ... وجَـــوازاً يُيَـــسِّرُ التَّعـــسيرا

أيُّهَـــا المُبتَغـــي سَـــبِيلَ نَجَـــاةٍ ... أَشـــعِرِ البِـــرَّ فـــي الفُـــؤادِ ضَـــميرا

إنَّ يَومَيـــكَ يُوشـــكُ اليَـــومَ فـــاعلَم ... أيُّ يَومَيـــكَ منهُمـــا أن يَـــدورا

لا أرى المَوتَ يَـسبِقُ المَـوتَ شَـيئاً ... نَغَّـــصَ المَـــوتُ ذا الغِنَـــى والفَقيـــرا

يُـــدرِكُ الآبِـــدَ الغَـــرُورَ ويُـــر ... دي الطَّيرَ في النِّيقِ يَنتَـــين الوُكُـــورا[1]

حيث يتكرر لفظ (هلك والهلك) ثمَّ تذكر والتذكير ثمَّ يومك واليوم ويوميك ثمّ الموت ثلاثة مرات. يوجه عَدي عضاته المباشرة في معانيها الهادئ إيقاعها لكل ساهٍ غافل، فدائرة الموت لا بدَّ دائرة عليه كما دارت على غيره، حتى الطير في أعشاشها لم تنجُ منها، فما على الإنسان إلا أن يكون براً تقياً سالكاً سبيل الهداية، تاركاً الباطل والغرور وهوى النفس.

فتكرار(الهلك) في البيت الثاني تولد من طلب عَدي إلى المتلقى أن يدعو نفسه لرشدها قبل الهلاك (الموت) والهلاك موت القبور، وهي دعوة للصلاح قبل موافاة الأجل، وفي البيت الثالث يتكرر التذكر والتذكير في سياق طلب عَدي من المتلقي عدم النوم قبل محادثة النفس بما قدمت وأخرت من خير وشر كل يوم قبل النوم، ليحاسب الإنسان نفسه ولا يكرر الإساءة مرة أخرى.

كذلك وإن تكرار لفظ الموت يكشف عن إحساسه بسلطانه، فالموت لا يترك فقيرا لفقره ولا غنياً لغناه فهو لا يترك الفقير شفقه ولا الغني تقديرا له، فالكل أمامه سواء فكان

---

(1) الديوان: ص٦٥، النيق: ارفع مكان في الجبل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكرار الموت ثلاث مرات شأنه أن يخلف جناسا وتأكيد على فاعليته وتصويرا فاعلية الـدهر التي أردته مثل الطائر من ارتفاع المنزلة إلى غياهب السجن.

فالطير التي تحلق بالأعالي لكنه في النهاية يقع على الأرض هذا الأمر يوحي بالحياة والموت في آن واحد ويحاول عَدي أن يسقط ذلك على نفسه فقد ارتفع ووصل إلى القـصور وصاحب الملوك لكن نهايته في السجن الذي مات فيه.

في هذه الأبيات أشاع تكرار اللفظ نغماً موسيقياً، فتكرار أصوات وألفاظ بعينها في كل بيت على حده يخلق داخل كل بيت جناساً صوتياً يختلف من بيت لآخر، بالتالي يقيم الـشاعر من خلال هذا التنوع الصوتي تنوعاً موسيقيا، فالشاعر يتخذ من التكرار الذي يتجـانس مـع القافية لفظاً ودلالة وسيلة لتقوية النغم لتوكيد الدلالة التي يسعى إلى تحقيقهـا بـين الحـروف والمعنى الذي يريده. إن هذه الأبيات بعضا من " ومضات النور الذي يبحـث عنـه عَـدي، وإشراقه وسط العتمة المحيطة بالإنسان الجاهلي ولكنها ومضة تكاد تخبو وسـط الإحـساس العميق بالدثور والفناء وما يتبعه من شعور بالعدمية والتناهي" [1] ، فعَدي بعد هـذه الحيـاة المتقلبة وهذه الحكمة يرسل عبر هذه الصيغ وهذا التكرار والشعر إشـارات بـالتيقظ للـدهر والتذكير وعدم الانخداع بالظواهر.

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي ما ورد في رائيته أيضا، حيث يقول:

أيُهَـــا النَّـــائِمُ المُغَفَّـــلُ أبِـــصر ... أن تَكُـــونَ المُـــضَلَّلَ المَغـــرورا

ودَعَ الـــنَّفسَ عَـــن هَواهـــا حِفاظـــاً ... أن تَكُـــونَ المُبَـــادَرَ المَبـــدورا

أيـــنَ آباؤُنـــا ونَحـــنُ نُرَجِّـــي ... بَعـــدَ آبائِنَـــا الخُلُـــودَ غُـــرورا

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة، ص ٨٣ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَالمَنايـــا مَـــعَ الغُـــدُوِّ رَواحٌ كُـــلَّ يَـــومٍ نَـــرَى لَهُـــنَّ عَقيـــرا

تَـــرَى اليَـــوَم مِـــن صَـــحيحٍ يُمَـــشِّي كَـــم وغَـــدا حـــشوَ رِيطَـــةٍ مَقبـــورا

وصَـــــريعٍ مُـــــضَرَّجٍ بِـــــدماءٍ أَجزَرتَـــهُ قَنَـــا الحُـــرُوبِ النُّـــسورا

شَـــدَّتِ الحَـــربُ شَـــدَّةً فَحَـــشَتهُ لَهـــذَماً ذا سَفَاسِـــقٍ مَطـــرورا

فـــامشِ قَـــصداً إذا مَـــشَيتَ وأَبـــصِر إنَّ فـــي القَـــصدِ مَنهَجـــاً وجُـــسُورا

إنَّ فـــي القَـــصدِ لِابـــنِ آدَمَ خَيـــراً وسَـــبيلاً عَلَـــى الـــضَّعيفِ يَـــسيرا[1]

في هذه الأبيات يكرر عَدي بعض الألفاظ وهي المبدور والمغرور وغـرور وآباءنـا وأبائنا واليوم ويوم والحروب والحرب والعقد وقصدا ومشيت وامشِ، هـذه الكلمـات التـي كررت والتي تكشف عن استحالة الخلود لبني البشر.

فالشاعر يتحدث إلى الإنسان الغافل النائم بأن أبصر فهو يقف على النقيض من هـذا الغافل أو من هذه الآخر فالمرسل إليه نائم وغافل مضلل مغرور فالشاعر يدعوه أن يبـصر ويكشف النفس عن هواها لكي لا يكون المبادر المبدور فتكرار هـذه الكلمـات مـا هـو إلا صيحات ونبهات للسامع حتي يتعرف حقيقة الدهر أو الزمن، وكأن ذلك رسالة للنعمان لكـي يفيق مما هو عليه من غرور وتضليل وتذكيره بالآباء أين هم الآن، وأن لا يمشي غروراً بل مبصراً قاصداً فالاستفهام يتضمن أن آباءنا قد ماتوا ومع ذلك نحن نرجوا البقاء والخلود جهلاً والمنايا مع العدو رواح والصحيح يمشي وقد أعدت له الأقدار كفناً وصريح الحـروب الـذي جعلته الحرب حذرا للنسور.

---

(1) الديوان: ص٦٦، **العقير**: المعقور أو الدهش، **الريطة**: الكفن، **اللهذم**: الحاد القاطع من السيوف والاسنة، **سفسقة السيف**: طريقته وقيل ما بين الشطبتين على صفح السيف طولا، **مطرور**: حاد او محـدود، **القـصد**: الوسط بين الطرفين أي الاعتدال في القول والفعل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشاعر ينتهي إلى دعوة الأخر أن يمشي قصداً وأن يبصر فإن في التبصر منهجاً وجسورا كما أن فيه لابن آدم خيراً وسبيلا.

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله(*):

مَـــن رَأنـــا فيُحَـــدِّث نَفـــسَهُ أنَّـــهُ مُـــوفٍ عَلَـــى قَـــرنِ زَوال

وخُطـــوبُ الـــدَّهرِ لا يَبقَـــى لَهـــا ولِمَـــا تَـــأتي بـــهِ صُـــمُّ الجِبـــال

رُبَّ رَكـــبٍ قَـــد أنَـــاخُوا عِنـــدَنا يَـــشرَبُونَ الخَمـــرَ بِالمـــاءِ الـــزُّلال

والأبـــــاريقُ عَلَيهـــــا فُـــــدُمٌ وعِتَـــاقُ الخَيـــلِ تَـــردي فـــي الجِـــلال

عَمُـــروا دَهـــراً بِعَـــيشٍ حَـــسَنٍ آمِنـــي دَهـــرِهُمُ غَيـــرَ عِجـــال

ثُـــمَّ أَضـــحَوا أَخنَـــعَ الَّهـــرُ بهـــم وكَـــذلكَ الـــدَّهرُ يُـــودي بِالجبـــال

وكَـــذاكَ الـــدَّهرُ يَرمـــي بـــالفَتَى في طِلابِ العَيشِ حـــالاً بَعـــدَ حـــال(١)

هذه الأبيات تتضمن موقفا للشاعر كما تتضمن نوعا من مواجهة السلطان بالحكمة، باشر فيها عَدي نمطا من حرية الحكيم، الذي يتعالى بعقله وحكمته ليقصر تلك المسافة التي تبصره عن ذلك السلطان، رغم أنه مكبل بالسلاسل والقيود(٢).

يتكرر لفظ الدهر في هذه القصيدة ست مرات، لتعني تصارف الدهر ونوائبه، ويظهر الدهر قوة تدير ظهرها لصيرورة التاريخ الإنساني فهو يغرر بالإنـسان ويرمـي بـه إلـى المصائب والنكبات، وهو لا يعتمد في قتاله الإنسان أساليب معهودة، لأن قواه غير طبيعية ،إنه

(*) يحكى أنَّ النعمان خرج ومعه عَدي، فمرا بمقابر، فقال له عَدي: أبيت اللعن، أتدري ما تقول هذه المقابر ؟ قال: لا. قال: فإنها تقول: من رآنا. ..... الديوان ص ٨٢.

(١) الديوان: ص٨٢-٨٣، قرن: طرف وقرن زوال مستعار من قرن السيف يريد ابه مشرف على الهلاك، موف: مشرف، فدم: جمع فدام وهو ما يوضع على فم الابريق لتصفية الشراب، الجلال: جمع جل وهو ما تلبسه الدابه لتصان به.

(٢) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة، ص ٣٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرمي البشر حيث يعجزون عن رؤيته وتحديد موقعه، وكأن هذه الدهر رمى بعَدي في مكـــان لا يستطيع فيه فعل شيء أو رؤية أي شيء.

والشاعر عَدي بحسه المرهف قد يمر على المنظر المألوف لدى الناس جميعا فينظـــر إليه بعين الشاعر المرهف وإحساسه البصير فيلهمه ضروباً من المواعظ ويفجر فـــي نفـــسه ينابيع من المعاني والصور ومن ذلك مروره على المقابر وتأمله الأجيال العَديدة التي اندثرت تحت اللحود وكانت تلهو وتعبث ما طاب لها فتنطق المقابر حديث هؤلاء الغابرة: فكـــم مـــن ركب أناخو حول هذه القبور وقد فرشوا الموائد وصفوا الكؤوس، وراحوا يعتلـــون الخمـــرة مطموثة بالماء الزلال الشبم المصفى، وقد انتشرت الأباريق من حولهم وسرحت الجياد أمـــام أبصارهم، وصَفت لهم الحياة ونعموا بنظير العيش مطمئنين هانئين، فإذا الدهر يعصف بهـــذا النعيم ويودي بأصحابه إلى حيث المصير المحتوم[1].

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله:

رُبَّ مـــــــــأمولٍ وراجٍ أمَـــــــــلاً ... قَـــد ثَنـــاهُ الـــدَّهرُ عَـــن ذاكَ الأَمَـــل

وفَتـــــىً مِـــــن دَولَـــــةٍ مُعجِبَـــــةٍ ... سُـــــلِبَت عَنـــــهُ ولِلـــــدَّهرِ دُوَل

كيـــفَ يَرجُـــو المَـــرءُ قُوتـــاً لِلـــرَّدَى ... وَهـــيَ فـــي الأَســـبابِ رَهـــنٌ مُختَبَـــل

كُلَّمَـــا خَلَّـــفَ يَومـــاً فَمَـــضَى ... زادَهُ ذَلِـــــكَ قُربـــــاً لِلأَجَـــــل

فَـــوَّقَ الـــدَّهرُ إلينـــا نَبلَـــهُ ... عَلَـــلاً يَقـــصِدُنا بَعـــدَ نَهَـــل

فَهـــوَ يَرمينـــا فـــلا نُبـــصِرُهُ ... فِعـــلَ رامٍ رامَ صَـــيداً فَختَـــل

رُزِقَ الـــصَّيدَ وَلاقَـــى غِـــرَّةً ... فَرَمَـــى مُـــستَمكِناً ثُـــمَّ قَتَـــل

---

(1) انظر: محمد علي الهاشمي: عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشعره، ص١٤٠.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَلِـــذاكَ الـــدَّهرُ مَـــأمور بِنـــا فَهـــوَ لا يَغفَـــلُ إن شَـــيءٌ غَفَـــل[1]

هذه القصيدة على البحر الرمل، ترثي النفس الإنسانية وتلخص الموقف الجاهلي مـن الوجود وتتضمن الرؤية الوجودية للزمان والمكان ومعطياتها، فالدهر في الرؤية الجاهلية يمثل مصدر للشر.

تتكرر في هذه القصيدة بعض الكلمات بشكل يرتبط بالمعنى الذي أرادة الشاعر لهذا النص حيث يتكرر الدهر أربع مرات ويتكرر لفظ الأمل وبعض مشتقات المصدر {الرمي} كل هذا له ارتباط وثيق بما أراده الشاعر.يتكرر كلمة الدهر أربع مرات لتعني تصاريف الـدهر ونوائبه ويظهر قوة تدير ظهرها لصيرورة التاريخ الإنساني فهو يغدر بالإنسان، ويرمي بـه إلى المصائب والنكبات في حين يعجز البشر عن رؤيته.

فالشاعر يؤنسن الدهر ويجعله صيادا ماهرا في حرفته وخداعه فهو قوة غير مرئيـة جمع سهامه وجاء قاصدا البشر ليرميهم وهم غافلون، فقد وكل بهم وزاد فـي نكبـاتهم. أمـا تكرار مشتقات المصدر (الأمل)فقد وردت ثلاث مرات في صور متقاربة: (مأمول، أمـلاً، أمل) فطموح الإنسان وأمله يواجه بالدهر الذي يثنيه عن ذلك الأمل، وفي البيت الثاني نرى الفتى الذي حاز من القوة والسعة ما يجعل دولته تقترن بالعجب نراه قد سلبت منه تلك الدولة، ويتصل ذلك بحقيقة أن للدهر دول أي له أوجه كثيرة في مواجهة وقتال الناس[2].

والشاعر في الأبيات الأربعة الأخيرة " ينتقل من العام إلى الخاص أو من المعنوي إلى المحوسس فالدهر قد فوق إلينا نبله مره بعد مرة وهو يرمينا دون أن نبصره مثله مثل الرامي الذي طلب صيداً فترصد له وقتله، إن الصائد هو المعادل للدهر والفريـسة هـي الإنـسان،

---

(1) الديوان: ص ٩٩، **ثناه:** صرفه عن حاجته، **العلل:** الشرب الثاني، **وعللا:** بعد نهل أي الشرب المتـوالي والمراد: أنّ الدهر زاد في نكباته عليهم بعد أن اكتفوا من أول نكبة.

(2) انظر: حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٧٨.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وينتهي الشاعر إلى حقيقة أن الدهر مأمور بنا، لا يغفل إن غفل الناس جميعا، بل وإن غفل كل ما في الوجود"[1]، فكان تكرار مشتقات (الرمي) تجسد إحساس الشاعر بأنه يواجه الخطر دائما لكونه إنساً.

فالشاعر في هذه الأبيات يرثي نفسه مع النفس الإنسانية التي تطلب الخير والحياة وتسعى إلى نوالهما ظناً منها إن مصائب الزمن ونوازل الدهر لن تصيبها. إن هذه القصيدة عبارة عن بكاء مع البحر الرمل يبكي بها الشاعر على نفسه لما فعل به الدهر حيث رماه من عوالي القصور إلى سجن قبر، رغم أمله بالحياة وحبه لها، لكن الدهر خدعه على حين غره فرمى به وصاده.

ويتراكب الموقف الشعري مع إيقاع بحر الرمل ومع القافية المقيدة، وتمثل اللام وهي من حروف الذلاقة مفتاحا صوتيا للأبيات ،إلى جانب الراء وهي حرف مكرر ومجيء القافية مقيدة يمثل صوتيا لتلك النهاية الحادة بين الحياة والموت وقد جعل إيقاع الرمل من التجربة الشعرية أقرب إلى البكائيات[2].

ومن أمثلة تكرار الكلمة على مستوى المقطوعة قول عَدي:

ولا تَكُ في الإلحاحِ في إثرِ فائتٍ تُحاوِلُ منهُ فائتاً لَيسَ يُطلَبُ

كَصَانِعَةِ القَزِّ الَّتي كُلَّما ارتَدَت بِصنعَتِها كانَت إلى اللُّبثِ أقرَبُ[3]

حيث يتكرر لفظ (فائت، فائتاً) و(صانعة، بصنعها) في هذين البيتين يرسل عَدي نصيحةً وهي عدم طلب شيء فات أو عدم الإلحاح في طلب الشيء للحصول عليه فهو إن فعل ذلك يكون كدودة القز كلما ارتدت زادت على نفسها لفاً فتصبح أبعد من الخروج، فهو

---

(1) انظر: المرجع السابق ، ص ٧٩.

(2) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص ٧٩.

(3) الديوان: ص ١١٦.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يوظف المثل في شعره (كدودة القز) وهو مثال يضرب لمن يتعب نفسه لأجل غيره، "فكانت ألفاظ عَدي في ذلك لا تخرج عن الأمر والإلحاح"[1]. فبتكرار هذه الألفاظ – وأراد التشبيه التمثيلي يصوره الغزل– ما هو إلا لإبراز المعنى الذهني أو الحالة النفسية التي اكتسبها من واقع الحياة ومعطياتها بأن لا يلح الإنسان في طلب الشيء فيصبح مثل دودة القز.

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله:

بَانَ الشَّبابُ فما لَهُ مَرْدُودُ ... وَعلَيَّ مِن سِمة الكَبيرِ شُهودُ

شَيبٌ بِرَأسي واضِحٌ أُعقبتُهُ ... مِن بَعدِ آخَرَ بَانَ وَهوَ حَميدُ

وأرَى سَوادَ الرَّاسِ يَنقُصُهُ البِلَى ... والشَّيبُ عَن طُولِ الحَياةِ يَزِيدُ

ولَقَد بَكيتُ عَلَى الشَّبابِ لَو أنَّهُ ... كانَ البُكاءُ بِهِ عَلَيَّ يعُودُ

لَيسَ الشَّبابُ وإن جَزِعتَ بِراجِعٍ ... بَداً ولَيسَ لَهُ عَلَيكَ مُعيدُ[2]

يكرر الشاعر ألفاظ الشباب والشيب والبكاء في هذه القصيدة بسبب تضاعف إحساسه بالغربة والسجن، فيحن إلى ذكريات الشباب وصفات المجد مستذكراً صورة الماضي الجميل الماثل في نفسه، فيسعى للإنعتاق من واقعه إلى الماضي بكل ما فيه من مضاء العزيمة وعنفوان الشباب ليدفع عن نفسه فكرة الموت فيبكي الشباب وكثرة الشيب في رأسه فالحياة لن تعود كما كانت[3].

فعَدي يبكي شبابه ويعي أن البكاء لن يعيد له الشباب فمن الطبيعي لشاعر عاش في بيئة مترفة لاهية وصاحبه أن يتحسر على شبابه، فهذه الأبيات "بينة الدلالة على صبوة عَدي

---

(1) سناء أحمد عبدالله: توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي، ص٣٨٦.

(2) الديوان: ص٦٦

(3) خليل رفوع: تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي، ص٤١.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وإقباله على الحياة وتعلقه بأم اليد الشباب وفيها تصوير لحسرة النفس على أجمل أيام العمر وجفلة الإنسان من زحمة المشيب المبشرة بقرب نهايته المحتومة "[1].

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر عَدي قوله يصف غرابا أثناء مجلس شرب:

دَعَا صُرَدٌ يَوماً عَلَى عُودِ شَوحَطٍ وصاحَ بِذاتِ البَينِ مِنها غُرابُها

فَقُلتُ أَتَصريدٌ وشَحطٌ وغُربَةٌ فَهَذا لَعَمري نَأيُها واغترابها[2]

يلاحظ من هذه المقطوعة سيطرت ألفاظ ومعاني الفراق والبين المكررة على كلام الشاعر، ففي مجلس شربه، حط طائر على عود شجرة طويل وصاح بالبين فقطع ذلك شربه، فقال: (أتصريد وشحطٌ وغربة) وهي ألفاظ تدل على تشأم عَدي، " فالشاعر يوظف موروثاً خرافياً يعبر فيه عن تشاؤم العرب فالغراب ينوح وينعق إذا رأى شملاً مجتمعاً أنذر بشتاته وخرابه وتفرق الأحبة"[3].

<u>رابعاً: تكرار البداية</u>

ويقوم على تكرار لفظ أو جملة في بداية أبيات شعرية. وهو يرتبط ارتباطاً وثيقا في بناء القصيدة كما أنواع التكرار الأخرى، وهذا التكرار أيضا يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناء متلاحم؛ فهو قادر على إبراز التسلسل الشكلي الذي يعين في أثارة التوقع لدى السامع فيجعله أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه إليه.

جاء تكرار البداية في شعر عَدي دالاً على معاني متعددة أرادها الشاعر تأكيدها فكانت ومؤثرة في إيقاع القصيدة، ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عَدي قوله:

---

(1) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ١٧٦.

(2) الديوان: ص١٩٥.

(3) سناء أحمد عبدالله: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، ص٢٨٤.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـــأن أخطَـــأتُ أو أوهَمـــتُ أمـــراً فقـــد يَهِـــمُ المُـــصافي بالحبيـــبِ

وإن أظلِـــم فقـــد عـــاقبتمُوني وإن أُظلَـــم فـــذلكَ مـــن نـــصيبي

وإن أهلَـــك تَجِـــد فَقـــدي وتُخـــذَل إذا التَقَـــتِ العَـــوالي فـــي الخُطُـــوبِ

وإنّـــي قـــد وكَلـــتُ اليـــومَ أمـــري إلـــى ربٍّ قريـــبٍ مُـــستجيبِ[1]

تتكرر البداية في هذه الأبيات على سبيل الشرط، وفيه يسلك عَدي طريقة المنطـق والحجـة والجدل في اعتذار لطيف لبق يدعم فيه النعمان و يقف إلى جانبه، فالشاعر من خلال تكـرار أسلوب الشرط " يتكئ على ثلاثة مفاصل في حياته حينما يستذكر ماضيه وهي: اعتزازه بنفسه وبطولته في الحرب وصبره على الشدائد والمصائب، وفي مخاطبته للنعمان يـذكره بقوتـه وفروسيته إذا التقت الرجال بالرجال في ساحة الحرب فقد كان سببا مـن أسـباب انتـصار النعمان في حروبه"[2].

في هذه الأبيات -كما يقول حسني عبد الجليل في كتابه المفارقة في شعر عَدي بـن زيد – (يستخدم عَدي صحة الأقسام وهو فن بلاغي يقول عنه ابن أبي الإصـبع: وصـحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر عنه شيئاً "فقد استوفى عَدي أقسام الأحوال التي تنتظمه في موقفه من النعمان أو موقف النعمان منه، وهـو يقرن كل قسم بما يمكن أن نسميه حسن التعليل وصحة التفسير، ففي البيت الأول قرن الخطأ بأنه قد يهم المصافي بالحبيب، وقرن احتمال أن يكون ظالما "بفقد عاقبتموني " واحتمـال أن يكون مظلوما بأن ذلك من نصيبه وجعل جواب الشرط في البيت الرابـع خـسارة بالنـسبة للنعمان إذا هلك عَدي) [3]. إنَّ تكرار هذه البداية أو الشرط ليكشف عن بحث عَدي للنعمان عن

---

(1) **الديوان**: ص٤٠-٤١.

(2) خليل رفوع: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العبادي**،ص ٤٠.

(3) حسني عبد الجليل يوسف: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، ص٥٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخرج بأنه من سجنه ليبعد نفسه عن سخطه عبرَ هذه الأعذار والتبريرات، وبالتالي الخلاص من حبسه أو قتله.

وينتهي الشاعر في البيت الأخير وبصيغة التوكيد إلى تقرير أنه قد سلم أمره إلى ربٍ قريب مستجيب، يكشف ذلك عن إحساس بفقدان الأمل في التقرب للنعمان واستجابته لرجائه، فالشاعر يعلن في لحظة اليأس ضعفه أمام رهبة السجن، ليجعل أمره كله لله لعله يستجيب لدعائه واستغاثته.

ومن أمثلة التكرار في شعر عَدي قوله في داليته:

وعاذِلَةٍ هَبَّت بِلَيلٍ تَلُومُني ... فَلَمَّا غَلَت في اللَّومِ قُلتُ لَها اقصِدي

أَعاذِلُ إِنَّ اللَّومَ في غَيرِ كُنهِهِ ... عَلَيَّ ثِنىً مِن غَيِّكِ المُتَرَدِّدِ

أَعاذِلُ قَد أَطنَبتِ غيرَ مُصيبَةٍ ... فَإِن كُنتِ في غَيٍّ فَنَفسَكِ فارشِدي

أَعاذِلُ إِنَّ الجَهلَ مِن ذِلَّةِ الفَتَى ... وَإِنَّ المَنايا لِلرِجالِ بِمَرصَدِ

أَعاذِلُ ما أَدنَى الرَشادَ مِنَ الفَتَى ... وَأَبعَدَهُ مِنهُ إِذا لَم يُسَدَّدِ

أَعاذِلُ مَن تُكتَب لَهُ النارُ يَلقَها ... كِفاحاً وَمَن يُكتَب لَهُ الفَوزُ يَسعَدِ

أَعاذِلُ قَد لاقَيتُ ما يَزرَعُ الفَتَى ... وَطابَقتُ في الحِجلَينِ مَشيَ المُقَيَّدِ

أَعاذِلُ ما يُدريكَ إِلاَّ تَظَنُّناً ... إِلى ساعَةٍ في اليَومِ أَو في ضُحَى الغَدِ

أَعاذِلُ مَن لا يُصلِحِ النَفسَ خالِياً ... عَنِ الحَيِّ لا يَرشُد لِقَولِ المُفَنِّدِ[1]

في هذه القصيدة يحرص الشاعر على أن يظهر بمظهر الأنا الأعلى للجماعة، فهو حين يجادل العاذلة يجادلها لوصفها الأنا الأسفل الجاهلة، أو بوصفها ممثلة للسوقة والغوغاء وهو بذلك يؤكد بأنه الحكيم الذي حنكته الحياة بتجاربها.

---

(1) الديوان: ص١٠٢ -١٠٤، غلت: زادت، اقصدي: أقلي، كنهه: حقيقته، ثنى: هو الشيء الثنى مرتين وأراد اللوم المكرر، يسدد: يوفق، كفاحا: مقابلة ومواجهة، يزع: يزجر، الحجل: القيد أراد أنه صار يمشي من الكبر كالمقيد، المفند: الملوم المكذوب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتكرر كلمة العاذلة في بداية تسعة أبيات، التي يتخذها عَدي رمزا للغافلين والشامتين والجاهلين والظالمين المغرورين ومتبعي هواهم والمعجبين بأنفسهم وثـروتهم وملكهـم فـي المقابل كان يمثل هو الأنا الأعلى التي عرفت ما يخبيه الدهر وما يضمره الـزمن فانطلقـت تسوق القيم والأخلاق الواجب التزامها حتى يسلم الإنسان من الدهر.

فعَدي يتخذ العاذلة رمزاً لجماعة السوقة والغوغاء والتي لا تعذله علـى تقـصير أو على إغراق في اللهو بل يصف تلك العاذلة بالغلو في اللوم والبعد عن الرشد فهي ترمز للأنا الأسفل ولقوى الشر غير المنظورة.

فالشاعر يسوق المواعظ والنصائح لهذه العاذلة فيرى أن الجهل من لذة الفتى وهو في نفس الوقت ذلة لصاحبه والرشاد قريب من الفتى إذا لقي وإذا سدّد وبعيد إن لم يسدّد، وشـديد البعد إذا لم يسدّد ومن تكتب له النار يلقها مواجه ومقابلة ومن يكتب له الفوز يسعد والـشاعر قد لاقى ما يزجره وصار كالمقيد والقيد هنا ما يقيد به المرء عند التفكير حتـى لا يقـع فـي الخطأ وفي البيت الأخير يكشف عن أن معرفة بعمر الإنسان ليس إلا ضنا.

فالمصائر مقررة من كتب له السعادة فاز ومن كتبت عليه الـشقاوة ضـلَّ وخـاب والحياة مؤقتة زائلة والمنايا تترصد الأحياء لتتخطفهم في آجالهم المحددة وهم عنها غافلون.

هكذا كان تكرار العاذلة كبداية لسبعة أبيات لتبين موقـف الـشاعر مـن الـشامتين الجاهلين الغافلين المعجبين بأنفسهم وثروتهم وملكهم بأن الأيام والدهر يغرر بهـم فينـصحهم عَدي بضرورة التعقل وتغليب العقل في أي تصرف فالأيام خير زاجر للإنسان وهـي خيـر مرشد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في كل هذا تناغم تكرار الشاعر للعذل مع المعنى العام للقصيدة وهو النصح والإرشاد للجاهل المغرور، و كأن المقصود بعد النصح العام للناس هو النعمان بان يفيق من غـــروره وجهله بالأيام.

ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عَدي قوله في داليته:

إذا أنـــتَ لَـــم تَنفَـــع بـــودِّكَ أهلَـــهُ ولَـــم تُنـــكِ بالبُؤسَـــى عَـــدُوَّكَ فابعِـــدِ

إذا مَا امروٌ لَـــم يَـــرجُ مِنـــكَ هَـــوادَةً فـــلا تَرجُهـــا منـــهُ ولا حِفـــظَ مَـــشهَدِ

إذا أنـــتَ فاكَهـــتَ الرِّجـــالَ فـــلا تَلَـــعِ وقُـــل مِثلَمـــا قـــالُوا ولا تَتَزَيَّـــدِ

إذا أنـــتَ طالَبـــتَ الرِّجـــالَ نَـــوالَهُم فَعِـــفٌّ ولا تَـــأتي بِجَهـــدٍ فتُنكَـــدِ

إذا مـــا رأيـــتَ الـــشَّرَّ يَبعَـــثُ أهلَـــهُ وقـــامَ جُنـــاهُ الـــشَّرَّ للـــشَّرِّ فاقعُـــدِ

إذا كنتَ في قَـــومٍ فَـــصَاحِبِ خَيـــارَهُم ولا تَصحَبِ الأَردَى فَتُردَى مَعَ الـــرَّدي

إذا مَـــا تَكَرَّهـــتَ الخَليقَـــةَ لامـــرِئٍ فلا تَغـــشَهَا واجلِـــد سِـــواها بِمَجَـــلِ[1]

يتكرر اسم الشرط الغير عامل في بداية سبع أبيات سياق تقديم وعرض الحكم للناس، فالشاعر يستخدم الشرط للخروج بصورة للإنسان النموذج الواجب على كل شخص الالتـــزام بصفاته كذلك يقدم هذه النصائح المشروطة من لدن أنا حكيمة مجربة فوقية حركتهـــا الحيـــاة لتقديم مثل هذه الأقوال.

فالإنسان إذا لم ينفع أهله بالود ولم يقابل إساءة عدوة بمثلها فلا شيء يرجى منه، كذلك الإنسان عندما يوضع مع الآخرين فإذا لم يرجَ احد منه نفعا فليس له أن يرجو من نفسه نفعـــا أو أن ترجو أنت منه نفعاً، و يدعو الإنسان للاقتصاد في المزاح وعدم الضجر مـــن مـــزاح

---

(1) **الديوان:** ص١٠٥ – ١٠٨، **تنك:** تقهر، **هوادة:** صفحا، **المشهد:** المكان المخوف، **فاكهت:** مازحت، **لا تلع:** لاتجزع أو تضجر، **تزند:** ضاق بالجواب، **رجل مزند:** سريع الغضب، **الخليقة:** الخلق والسجية، **لا تغشها:** لا تفعلها، **مجلد:** جمعه مجالد وهي خرقة تمسكها النواحه إذا نحن بأيديهن.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الآخرين وهو يكشف عن الوجه الأخر له، حيث تنقلب الممازحة إلى خصام وتنافر، وتنتهي بتسفيه الحليم[1].

والشر له أهل يلبون نداءه، فإذا قام جناه الشر للشر فمن واجب الحكيم أن يقعد ويخمد نعرة الشر في نفسه، وعلى المرء أن يصاحب خيار القوم يبتعد عن الإنسان الردي حتى لا يصيبه الردى أو التردي، فيصبح من اقل الناس، و على الإنسان أن لا يتصف بصفات يكرهها في غيره.

هكذا مع اللفظ الرشيق والتركيب الرصين والسبك المتين والموسيقى الهادئة المناسبة لجو الحكمة الهادئ الرزين تتكررت الحكم على لسان الشاعر في هذه الأبيات بـ(إذا) الشرطية التي خدمت المعنى العام من إرسال حكم ومواعظ للشاعر من سجنه للعالم الخارجي، الذي كان شعره عالمه الداخلي والخارجي الذي يطلع به على الحياة ممارساً من خلاله حياته والأنا المترفعة التي ترى نفسها أعلم الناس بالدهر وما يخبئه للبشر الغافلين الجاهلين. أنها حكم موجهة للنعمان من اجل الكف عن سجنه أو قتله، لربما يخبئ له الدهر ما يجهل، و مع أنه ملك في أعالي قصوره فهو عُرضه للقدر والدهر.

ومن أمثلة تكرار البداية في شعر عَدي قوله:

ألاَ يـــا رُبَّمَـــا عَـــزَّ خَليلـــي فَتَهاونـــتُ
ولَـــو شِـــئتُ عَلَـــى مَقـــ ـــدِرةٍ مِنِّـــي لَعاقبَـــتُ
ولَكِـــن سَـــرَّني أن يَعـــ ـــلَمُوا قَـــدري فأقلَعـــتُ
ألاَ لا فاســـألوُا الفتـــ ـــيَةَ مـــا قـــالُوا وقَـــد قُمـــتُ
ولَكِـــنَّ حَبيبـــي جَـــلَّ عِنـــدي فَتغَافَلـــتُ[2]

---

(1) انظر : حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة، ص٩١.

(2) الديوان: ص١١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذه القصيدة يفتخر عَدي بتواضعه لأصدقائه وعفوه وتسامحه رغم توافر مقومات الاستعلاء والقدرة على النَيل ممن يؤذيه كذلك فهو يفتخر بشرف أهله وسجاياه النبيلة التي ورثها من أهله وأسرته

تتكرر (ألا) الاستفتاحية بيتين من هذا القصيدة لخدمة للمعنى العام، فعَدي عز عليه طعن الإخلاص المتوارث لعائلته وان يتهم في اعز ما يملك وهو الوفاء لهذا البيت {بيت النعمان} فكانت الأداة (ألا) الاستفتاحية لتأكيد ما بعدها وتحققه ولتنبيه السامع بما يملك عَدي من مقدرة وصفات حميدة. فأداة الاستفتاح (ألا) في البيت الأول المصحوبة بـ(يا) النداء لنداء القريب والبعيد لتنبيه هؤلاء بأنه متسامح عفو إذا قصر صاحبة وخليله و(إلا) في البيت الأخر والمصحوبة ب {لا} حرف الجواب والذي ينكر ما قيل وما أتهم به فكان تنبيه السامع بألا ونفيه عن نفسه ما جنى عليه الوشاة.

لقد عز على عَدي أن يطعن هذا الإخلاص والوفاء فراح يدفع عن نفسه تهمة الخيانة التي ألصقها به الأعداء، فانساق في حُميا دفاعه عن نفسه إلى الإشادة بخصاله، فكان فخره شخصيا لم يتعدى النطاق الفردي[1]، فهو لا يعتبر بالقبيلة، ذلك لنشأته في بيئة حضرية في ظلال أسرته العريقة المتنفذة على الشعور القبلي عنده[2].

ومن أمثلة تكرار البداية قوله:

وإنّي لابْنُ ساداتٍ كِرامٍ عَنهُمُ سُدتُ

وإنّي لابْنُ قاماتٍ كِرامٍ عَنهُمُ قُمتُ[3]

---

(1) محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص و ص ٢٣٩ و ص ٢٨٣.

(2) المصدر السابق، ص ٢٨٣.

(3) الديوان: ص١١٩، **القامات**: الذين يقومون بالأمور والأحداث والقامة الجماعة من الناس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في شعره هذا – وهو موجه للنعمان – يستخدم عَدي حرف التوكيد إن بتكراره مرتين ليؤكد أنه ابن أسياد وابن قامات وهم الجماعة الذين يقومون بالأمور والإحداث فورث عنهم السيادة والقوامة هذا بالإضافة لتكراره حرف اللام المزحلقة مع خبر أن للتوكيد، فكانت إن مع اللام المزحلقة المؤكدتان لتعكسان دفاع الشاعر عن نفسه، وهو دفاع عن شرفه بأنه سيد قديم لا يحمل ما يتهم به من خيانة وقلة وفاء.

ففي هذا الشعر يحمل عَدي وهج شعور متقد مترفق فيه الألم على الماضي العزيز الحافل بالأمجاد والمسرات وفيه اللوعة من تآمر وتنكر الأصدقاء، وفيه نغمة الاستعلاء والعزة تتصاعد من اللفظ الكريم والسبك المتين الآخاذ[1].

هكذا خدم التكرار رؤية عَدي للوجود وعكس شعوره بكثافة فظهرت أشكال التكرار بشعره بشكل جلي تناوبت بين حرف واستفهام وكلمة وبداية، فكانت وسيلة أفرغ بها طاقته وحكمته وفرحه والآم سجنه، فأكسب هذا التكرار النص طاقة شعورية شعرية تولد الإيقاع والمعنى، فكان بها وسيلة لإغماء النص الشعري بتقنيات أسلوبية، يبثها عَدي في شعره عن طريق الوعي أو ألاوعي، فأشبع ذلك شعرية الشاعر، غدا النص به كاملاً متناغما متصل الوحدة البنائية والعضوية.

---

(1) انظر : محمد علي الهاشمي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر**، حياته وشعره، ص ٢٣٩.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الخاتمة

قامت هذه الدراسة على تناول مظاهر بنية اللغة الشعرية ذات الحضور الفاعل في شعر عَدي بن زيد العِبادي بالاعتماد على الدراسات النقدية القديمة والبنيوية الحديثة التي أُسِسَت كمقلعٍ لاختراق فضاءات النص الشعري، لتكشف عن الجوانب الجمالية والفنية فيه، كذلك هذه البنى قَدِرَت على التعبير عن انفعالات الشاعر وعواطفه وشكّلت نقاطا مضيئة ساهمت في شد انتباه المتلقي وإثارة أحاسيسه، فبعد تمام البحث توصل الباحث للنتائج التالية :

دلت الصورة الفنية في الفصل الأول عند عَدي على القدرة الفائقة على تشكيلها وابتكارها بأبعاد مؤثرة من خلال الحواس التي يهدف الشاعر من خلالها إلى التعبير عن الحالة النفسية والظروف الاجتماعية التي يعيشها، فقد جاءت صوره في معظمها متنوعة تظهر فيها أثر الحياة المترفة الحضارية التي يعيشها الشاعر فيستلهما من خلال المعطيات الحسية حوله ومن خلال الأغراض الشعرية التي طرقها. ولعل حياته الشخصية وتقلب ظروفه الاجتماعية والسياسية كان لهما الأثر الأكبر في تنوع صوره وتلونها، لذلك يمكنا القول: إن عَديا تميز بقدرة فائقة على الوصف والتصوير.

أما في الفصل الثاني فقد كان الحوار قادرا على تفعيل رؤية الشاعر خاصة في مجالي الحكم والاعتذار، فقد استطاع اعتمادا عليه أن يجسد انفعالاته الوجدانية في إطار تشكيل فني تجلت فيه مظاهر الإبداع، فجاء حواره على درجة عالية من الفنية حين أجراه على السنة المتحاورين بكل بساطة وسلاسة ممتدا متنوعا بين الذات والآخر إلى غير بيت محدثا نوعا من التلاحم والتماسك، كاشفا بذلك عما يعتمل في نفسه من خواطر وأفكار ومصورا الشخصيات التي يتحاور معها تصويرا فنيا شيقا كشفت عن جوهرها وصفاتها ومكنوناتها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما في الفصل الثالث فقد خدم التكرار رؤية عَدي للوجود وعكس شـعوره بكثافـة ، فظهرت أشكال التكرار بشعره بشكل جلي تناوبت بين حرف واستفهام وكلمة وبداية، فكانـت وسيلة أفرغ بها طاقته وحكمته وفرحه والآم سجنه، فأكسب هذا التكرار النص طاقة شعورية شعرية تولد الإيقاع والمعنى، فكان بها وسيلة لإغماء النص الشعري ببنى شعرية يبثها عَـدي في شعره عن طريق الوعي أو ألاوعي، فأشبع ذلك شعرية الشاعر، و غدا النص به كـاملاً متناغما متصل الوحدة البنائية والعضوية.

و أخيرا يلحظ الباحث تفاوت البنى اللغوية في الاستخدام الشعري لدى عدي بن زيد حيث يستخدم الشاعر بنية الصورة الفنية بشكل أكبر من استخدام التكرار أو الحوار صاحب الاستخدام الأقل .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، دار الثقافة، بيروت، لبنـــان، ط ٤، ١٩٧٨م.
- الأندلسي، أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه: **العقد الفريد**، تحقيـــق أحمـــد أمـــين &أحمد الزين&إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
- البزرة، احمد مختار: **الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة "**، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م.
- البستاني، بطرس: **موسوعة الحـضارة العربيـــة " العـــصر الجـــاهلي – العـــصر الإسلامي"**، دار كلمات للنشر، بيروت، ١٩٩٥م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيـــق محمـــد نبيل طريفي & إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ط١، ١٩٩٨م.
- الجاحظ، ابو عثمان عمر بن بحر: **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هـــارون، دار إحيـــاء التراث العربي، بيروت، ج٧، ط٣، ١٩٦٩م.
- جبوري، كامل سلمان: **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد رشيد رضـــا، دار المعرفـــة، بيروت، ط٢، د ت.
- ـــــــــــــــــ: **دلائل الإعجاز (في علم المعاني)**، قرأه وعلق عليه محمـــود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، السفر الأول، ١٩٩٥م.
- الحسين، أحمد جاسم: **خصوصية اللغة الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي**، النادي الأدبي الثقافي بجده، ع ٢، ١٩٩٩ م.
- حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، مطبعة فاروق، القاهرة، ط٣، ١٩٣٣م.
- حمدان، سمير: **الإبلاغية في البلاغة العربية**، منشورات عويدات الدولية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- الخطابي، أبو سليمان: **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
- الخلايلة، محمد خليل: **بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ٢٠٠٤ م.
- الدرابسة محمود: **مفاهيم في الشعرية "دراسات في النقد العربي القديم "**، دار جرير، اربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٠ م.
- ربابعه، موسى: **تشكيل الخطاب الشعري " دراسات في الشعر الجاهلي "**، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠ م.
- ـــــــــــ : **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية ،مؤتة للبحوث و الدراسات** ، جامعة مؤتة ، الاردن ، ع ١ ، ١٩٩٠م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- الرباعي ، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري" دراسة في النظرية والتطبيق"**، مكتبة الكتاني، اربد، ط٢، ١٩٩٥ م.
- ـــــــــــــــ: **عرار الرؤيا والفن " قراءة من الداخل "**، اللجنة الوطنية العليا، دار أزمنة، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.
- رفوع، خليل عبد سالم: **تجربة السجن وانعكاساتها في شعر عَدي بن زيد العِبادي**، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ١٠، ع ٢، ٢٠٠١م.
- الرماني، أبو حسن علي بن عيسى: **ثلاث رسائل في الإعجاز**، تحقيق محمد خلف الله احمد؛ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.
- رومية، وهب: **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م.
- الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد العليم الطحاوي وكريم سيد محمد محمود، مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ، ١٩٧٤ م.
- سابير، إدوارد وآخرون: **اللغة والخطاب الأدبي**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط ١، ١٩٩٣ م.
- ساسي، عمار: **تلقي اللغوي للنص الأدبي**، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك، تموز ١٩٩٨ م.
- بني سلمان، عامر: **الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة**، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- أبو سويلم، أنور: **المطر في الشعر الجاهلي**، دار عمار، عمان؛ دار الجبل، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.
- ــــــــــــ: **مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، دار عمار، عمان، ١٩٩١م
- السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٧٨ م.
- السيوطي ، ابو الفضل جلال الدين عبد الرحمن : **الاتقان في علوم القرآن** ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- شرف الدين، عمر: **الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٧م.
- شيخو، لويس: **شعراء النصرانية في الجاهلية**، القاهرة، مكتبة الآداب، ج٤، ١٩٨٢م.
- الصايغ، عبد الإله: **الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.
- الصغير، محمد حسين: **أصول البيان العربي رؤية وبلاغة**، دار الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
- صعيدي، عبد المتعال: **زعامة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس و عَدي بن زيد**، المطبعة المحمودية، الازهر، مصر، ١٩٣٤م.
- صلاح، فضل: **نظرية البناء في النقد الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
- ضيف، شوقي: **العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، ط ٨، ١٩٧٧م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: **تاريخ الطبري " تاريخ الأمم والملوك "**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ١، ١٩٩٧م.
- عباس، فضل حسن: **أساليب البيان**، دار النفائس، عمان، ٢٠٠٧م.
- ـــــــــــــــ: **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- عبد الرحمن، نصرت: **في النقد الحديث " دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية "**، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩م.
- عبدالله، سناء احمد: **توظيف الموروث في شعر عَدي بن زيد العِبادي وأميه بن أبي الصلت الثقفي**، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، ٢٠٠٤ م.
- عصفور، جابر : **الصورة الفنية التراث الفني و البلاغي** ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م.
- عظمة، نذير: **عَدي بن زيد العِبادي "شخصيته وشعره "**، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠م.
- عياد، شكري: **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥ م.
- الغذامي، عبدالله: **الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية**، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٩٨٥م.
- غرنباوم، غوستاف فون: **دراسات في الأدب العربي**، ترجمة إحسان عباس وآخرون، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- فوغالي، باديس: **الزمان و المكان في الشعر الجاهلي**، عالم الكتب الحديثة إربد و جدارا للكتاب العالمي عمان، ط ١ ،٢٠٠٨ م.
- فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٧م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم ــ: **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج١، ط ٢، ١٩٨٢م.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ج ١، ط ٢، ١٩٨٦م.
- كانتينو، جان: **دروس في علم أصوات العربية**، ترجمة صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، تونس، ١٩٦٦م.
- كوهن، جان: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط ١، الدار البيضاء، ١٩٨٦ م.
- محمد، جليل حسن: **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠٠٨ م.
- المسدي، عبد السلام: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار البيضاء، تونس، ١٩٨٢م.
- المعري، أبو العلاء: **رسالة الغفران**، قدم له وشرحه مفيد قميحه، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م.
- المعيبد، محمد جبار: **ديوان عَدي بن زيد العِبادي**، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، العراق، ١٩٦٥م.
- مندور، محمد: **النقد المنهجي عند العرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- المولى بك، محمد أحمد جاد وآخرون: **أيام العرب في الجاهليـــة**، دار الفكـــر، د.م، ١٩٦١م.
- الهاشمي، محمد علي: **عَدي بن زيد الشاعر المبتكر، حياته وشـــعره**، دار البـــشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٧ م.
- اليمني، يحيى بن حمزة بن علي بن ابر هيم العلوي (٧٤٥ ه): **الطـــراز المتـــضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز**، دار الكتب الخديوية، مصر، ج ١، ١٩١٤م.
- يوسف، حسني عبد الجليل: **المفارقة في شعر عَدي الموقف والأداة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٩ م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

Abstract

Summary study in English language

The structure of the poetic language in the poetry of

Adi bin Zaid al' Abadi

Prepared by: Salah Abdul-Razzaq Al-Assaf

Advisor: Dr. Mousa samah Rbaba

This study attempts to shed light on the structure of the poetic language in the poetry of Adi bin Zeid--Abadi, in order to highlight the effectiveness in the process of artistic creation has.

I've had study tagged "the structure of the poetic language in the poetry of Adi bin Zeid--Abadi" three chapters preceded by Preface Theoretical, presented the concept of poetic language and its effect in syntax the text and highlight his poetic, and then reported lighting for some aspects of the lives of Adi bin Zeid--Abadi and his poetry

The first chapter has dealt with the technical picture, where the study monitored and imaging means when Adi bin Zaid: simile and metaphor read through some poetic models that represent this phenomenon, in an attempt to highlight its ability to transfer the creative experience.

The second chapter, it has highlighted the dialogue, in the study of its impact on the formation of poetic language Adi ibn Zaid through conversation self and dialogue with other .

The third chapter, has dealt with repetition as a stylistic phenomenon, I studied this phenomenon in the poetry of Adi ibn Zaid in the following areas: character repeat, repeat the question, repeating the word, repeating the beginning.

Key words: poetic language, artistic image, dialogue, repetition

© Arabic Digital Library Yarmouk University